

*Сільченко Тетяна Іванівна*,  
заслужена артистка України, доцент, кафедра  
мистецтва театру ляльок. Київський національний  
університет театру, кіно і телебачення імені  
І.К. Карпенка-Карого, Київ

*Tetiana Silchenko*,  
Honored artist of Ukraine, Associate Professor,  
Department of puppet theater art. Kyiv National  
I.K. Karpenko-Karyi Theatre, Cinema and  
Television University, Kyiv

## ЖЕСТ У ПЛАСТИЦІ РУК ЯК ПРИЙОМ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ В КОНТЕКСТІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: ТИПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ

**Анотація.** В статті зроблено спробу виокремити характерні ознаки і основні типи жестових рухів через їх символічне і метафоричне значення в історичному аспекті, виділити і описати особливості виразності пластики руки в контексті образотворчого мистецтва. Досліджується шлях виникнення жесту в пластиці рук як засобу невербальної комунікації та елементу знакової системи до використання його як прийому художньої виразності в контексті образотворчого мистецтва.

**Ключові слова:** пластика руки, жест, символ, метафора, образотворче мистецтво, художня виразність, невербальна комунікація.

**Постановка проблеми та актуальність дослідження.** Жести в пластиці рук, що є засобом невербальної комунікації, не лише справляють суттєве емоційне враження на глядача, закладене на підсвідомому рівні сприйняття, а й передають особливий зміст. Пластичний нарратив несе смислове навантаження, виражене через символи, метафори, алегорії та інтуїтивно доступні знаки.

Чимала роль у створенні художнього образу належить пластичним жестам рук, що в процесі становлення і розвитку образотворчого мистецтва склалися в певну знакову систему. Спеціальної систематизації жестів у пластиці рук немає, а жести рук, що потрапляли в сферу уваги дослідників, розглядалися ними або як засіб невербальної комунікації, або ж у тісному зв'язку з мовою. Жест руки як елемент знакової системи в контексті образотворчого мистецтва і як прийом художньої виразності, не був об'єктом спеціального вивчення.

Жести в пластиці рук, що знайшли відображення в творах мистецтва, вимагають вивчення, поглибленого дослідження, систематизації та виокремлення їх в окрему типологію, що є важли-

вим для мистецтвознавства, сценічного мистецтва та інших наук. Це перша спроба дослідити зв'язок між походженням жесту в пластиці рук, як елементу знакової системи, та використанням його як прийому художньої виразності, що, власне і актуалізує матеріал цієї статті.

**Мета статті.** Виокремити основні типи жестів виразної пластики рук і висвітлити їх в історичному аспекті та в контексті образотворчого мистецтва. Дослідити зв'язок між виникненням жесту в пластиці рук як елемента знакової системи і засобу невербальної комунікації та використанням його як прийому художньої виразності.

**Аналіз сучасних досліджень і публікацій.** Жести в пластиці рук були предметом вивчення таких сфер людської діяльності, як риторика, медицина, психологія, мистецтво тощо. Велику роль у дослідженні жесту в семіотиці, кінесіці та як засобу невербальної комунікації відіграли: М. Альбеділь, Дж. Балвер, Т. Бородулькіна, Л. Димскіс, К. Ісупов, Г. Крейдлін, Т. Ніколаєва, А. Піз, Е. Приваліхіна, Н. Смирнова, Н. Чумак, О. Штангаль. Жест руки як елемент знакової системи в історичному

аспекті та в контексті образотворчого мистецтва розглядали: А. Большаков, Г. Бонград-Левін, Ж. Ле Гофф, В. Жаданов, Х. Керлот, О. Крижанівський, Л. Леві-Брюль, М. Матьє, Є. Матюхіна, Х. Ортега-і-Гассет, Р. Свобода, Н. Трюон, Е. Федотова, Л. Франциск, М. Ярмаченко.

**Виклад основного матеріалу.** В історії культури завжди приділялася велика увага мові тіла і невербальній комунікації. Жест, пластичний рух людини, містить у собі певний смисловий зміст. Будучи символічною формою передачі інформації, стану або почуття, жест є частиною людської комунікації. Театральна енциклопедія дає характеристику жесту – «рух тіла (переважно рух рукою), що супроводжує мову або підміняє її. Жест має рефлекторну або свідому природу. Є одним з найвиразніших засобів у театрі» (*Театральна Енциклопедія*, 1964, с. 679). П. Паві визначає жест (від лат.: *gestus*) «як позицію, рух тіла, здебільшого довільний. Його актор контролює і виконує більш-менш відповідно до значення тексту або абсолютно автономного» (Паві, 2006, с. 161).

Однією з важливих складових жестових рухів є руки, за допомогою яких людина передає основну інформацію, ідею, думку тощо. Жести рук мають символічне значення, і в цьому полягає їх відмінність від рухів фізіологічних. Рука – це не лише активна й значима частина тіла людини, яку М. Альбеділь характеризує як «природний досконалий біологічний інструмент», «орган нашого тіла, що “говорить” та засіб вираження почуттів, знак дії» (Альбеділь, 2013, с. 155), а й певний красномовний і багатовимірний символ, який є «майже бездонною смисловою глибиною, яку практично неможливо вичерпати якоюсь однією жорстко фіксованою інтерпретацією; значною мірою вона залежить від мінливого культурного контексту» (Альбеділь, 2013, с. 171).

У сприйнятті давньої людини більшість зображень пов'язується з релігійними уявленнями і має магічний, ритуальний характер. Зображення руки наділяється певною символікою у міфології, релігії, культурі, мистецтві, езотеричних навчаннях. Семантичне поле різноманітних значень, пов'язаних з руками, на думку вчених, почало складатися за часів палеоліту. На думку М. Альбеділь, перші зображення руки були частиною давньої мови жестів, згодом вони набули символічного значення, їх почали сприймати, як новий умовний сенс (Альбеділь, 2013, с. 172). Серед багатьох тлумачень історичних зображень руки нам найближче за все розуміння цих зображень, власне, як знак присутності людини в світі, що можна символічно трактувати

як прояв людського «Я» у земному існуванні. Цю думку підтверджує В. Жаданов: «Ці зображення уособлювали якусь духовну ідею, а їх символіка характеризувала вміння людини узагальнювати те чи інше явище» (Жаданов, 2006, с. 13).

Основою жесту як метафори є архаїчне знання. Н. Чумак вважає, що «метафоричний жест як найбільш важливий елемент соматичної мови стає важливим фактором в процесі комунікації, що дозволяє зрозуміти внутрішній світ співрозмовника» (Чумак, 2018, с. 121). Тобто, використовуючи своє тіло і жести рук, первісна людина могла виразити свою гаму почуттів, що в даний момент її наповнюють. «Можна сказати, що мова тіла була природною мовою суспільства. Наслідуючи природу та імітуючи багато природних явищ, людина була зрозумілою своїм одноплемінникам. Спостереження за первісними племенами в Південній Америці та Африці показали, що мова тіла і, в більшості випадків, жестів людей первісної культури майже нічим не відрізняється від аналогічної мови цивілізованої людини». (Чумак, 2018, с. 124). Саме в ступені та інтенсивності висловлювання жестової інформації і полягає їх основна відмінність. Цивілізована людина, перебуваючи в емоційно-збудженому стані, вдається до інтенсивного жестикулювання, «в цей момент можна сказати, що природна первісна мова проривається назовні крізь соціально-культурний прошарок установок» (Чумак, 2018, с. 126).

Цілком можливо, що природну початкову мову тіла було витіснено в підсвідоме і взято під контроль розумом. К. Ісупов вважає, що жест давніше слова, оскільки генезис жесту лежить в архаїчній ритуально-магічній практиці, його «пов'язано з образотворчо-номінативною імперативною семантикою праіндоевропейською кореневою системою (найдавніші дієслова з предметно-вказівним значенням; перше слово дитини – «дай!/на! (щось)» (Ісупов, 2007, с. 147). «Жестова поведінка людей змінюється в просторі, часі, а також під дією соціальних, економічних та культурних умов, що змінюються» (Крейдлін, 2002, с. 48). І все ж першорядним призначенням жестових рухів є передача душевного стану і внутрішнього світу людини.

Сучасний дослідник невербальної семіотики Г. Крейдлін наголошує, що семіотика жестової мови наявна у різних сферах комунікативного процесу: від символіки професійних жестів до побутової церемоніальної естетики. «Жести – символи поділяються на універсальні для всіх культур і специфічні, зрозумілі лише певній субкультурі як мова прихованої інформації». Людина може передати за

допомогою жестів рук закодовану в універсальних символах інформацію, яка буде зрозумілою всім.

Майже в усіх культурах світу мають однакове трактування наступне розташування рук:

з'єднання рук – союз, шлюб, дружба, лояльність; складені руки – відпочинок, нерухомість; прикриті рукою очі – ганьба, жах; руки, перехрещені в зап'ястях – зв'язані або пов'язані; покладені на щось – перенесення сили та благодаті чи лікування; відкриті руки – блаженство, поблажливність, справедливість; руки, стиснуті в кулак, – загроза, агресія; витягнуті руки – благословення, захист, гостинність; руки, вкладені в інші, – обітниця служби, правою рукою дають обітницю з життєво важливих питань; складені долонями вертикально – споглядання, сприйнятливність; підняті руки – захоплення, богослужіння, молитва, вітання, подив, жах (*Енциклопедія*, 2019, Жест).

Образотворча мова жестів формулюється в культурі Стародавнього Єгипту, де знаковість жестів була тісно пов'язана з ієрогліфічною писемністю. Саме молитовні жести, що зародилися в давньоєгипетському мистецтві, закріпилися і отримали продовження в наступні епохи. Будь-яке зображення, і особливо зображення обряду, уособлювало якусь духовну ідею, а символічний знак характеризував уміння стародавньої людини узагальнювати ті або інші явища.

Поняття «бінарні опозиції» виникає на основі міфологічних і філософських систем.

Основні бінарні опозиції, серед яких було і «праве-ліве», оформилися ще в архаїчну добу, де «праве» символізувало правильну дію (правду), а «ліве» – навпаки. <...> Рука служить знаряддям або караючою силою, є символом верховної влади, чинних законів і порядків в єгипетському, індійському та буддійському релігійному мистецтві. В Єгипті рука Атут була емблемою родності, вона допомогла виходу з тіла бога (творця чоловіків і жінок) первородного, що дає життя (Свобода, 1998, с. 31).

Кардинальних змін жестові рухи отримали в образотворчому мистецтві раннього християнства, де їх відмінною рисою стало духовне наповнення образів. Це стверджує і В. Жаданов: «Саме в цей період відбулася значна трансформація пластики жесту, переосмислення отримало його семантичне значення» (Жаданов, 2006, с. 14).

В іконічних жестах багатьох народів світу перевага надається піднятій правій руці. Цей жест В. Жаданов класифікує в основні типи жестів, описує як жест «могутності і величі» й розглядає його, як метафору величі, могутності та слави. Рух і

пластика цього жесту акцентують на людині, яка жестикулює, і наголошують його значення серед оточення. З часів, коли жест «піднята правниця» отримує своє канонічне закріплення в давньоєгипетському мистецтві, він активно використовується майстрами Стародавньої Греції та Риму, не втрачає своєї значимості в творах образотворчого мистецтва різних періодів історичних культур, а також застосовується і в сучасному мистецтві. Образотворча форма цього жесту трактується скульпторами і художниками не лише як напрямок, рух і привітання, а й як символ влади, могутності, величі, сили (Жаданов, 2006, с. 16).

У багатьох релігіях різних народів звідавна існує віра, що піднята правниця є символом Бога, а руки королів, релігійних лідерів і чудотворців мають цілющу силу; звідси походить накладання рук у релігійному благословенні, при конфірмації та посвяті в сан. Р. Свобода описує підняту правницю, як символ Бога в християнській Трійці. «Христос сидить по праву руку від Бога, який творить милосердя правою рукою, а справедливий суд – лівою. Відповідно до західної традиції, права рука символізує щирість, відвертість; ліва – подвійність. Правою рукою благословляють, лівою – проклинають» (Свобода, 1998, с. 352).

До іконографічного жесту В. Жаданов відносить і молитовний жест «обидві руки, підняті догори» («Оранта»), що символізує гармонійну єдність з Богом. У ранньохристиянських розписах пластика жесту кистей рук навмисно зображувалася у збільшеній пропорції, наголошуючи значущість їх у молитві до Бога. Виразні руки свідчили про духовну зосередженість та просвітлення. Упродовж Середньовіччя Візантія зберігала і розвивала традиції іконографічних молитовних образів» (Жаданов, 2006, с. 19-20).

Жест «руки, складені долоня в долоню» свідчить про духовні відчуття, а в деяких випадках означає привітання і повагу. Зазвичай такий жест має зображення у фігурах апостолів, янголів, святих або ж простих людей, які стоять перед божим явищем (Жаданов, 2006, с. 21).

У символіці образотворчого мистецтва рука і влада часто ототожнюються, але це всього лише один з аспектів більш широкого і різноманітного символізму жестів.

У східних слов'ян мотив руки простежується в кераміці (глиняних розписах), різьбленні по дереву, іконописі, вишивці. Символіка руки є своєрідним магічним символом: амулетом або ж оберегом, що надає магічну силу та оборону. Скажімо, підняті догори обидві руки втілюють ідею Божої Матері,

її заступництва та захисту. «Особливе значення надається правій руці, яку ще називають «десницею» чи «десною». Її зображення трапляється частіше. Так, благословляючою є рука Ісуса Христа та святого Миколая в розписах глиняних виробів (тарілки, миски, плесканки)» (Ярмоленко, 2015, с. 365-376).

В індуїстській та буддійській традиціях існує мова символів, що включає сотні положень і позицій руки й пальців, представлених у релігійних ритуалах, танцях і театрі.

У психології невербального спілкування загальноприйнятої класифікації жестів немає, але всі їх розподілено на природні (несвідомі, імпульсивні, рефлекторні) і штучні («мова» глухонімих, професійні чи надбані жести тощо).

Жестам притаманні варіативність, обумовлена, насамперед, індивідуальними особливостями людини, і багатофункціональність. Дослідник невербальної поведінки А. Штангль класифікує жести на: жести рук, жести кистей рук, «рухливі руки», жести пальцями (Штангль, 1991). А. Піз впорядковує їх на дії і найбільш поширені жести: жести долонями, жести кистями і руками, жести навколо обличчя (Піз, 2017), бар'єри з рук. Н. Смирнова вербальну і невербальну інформацію в процесі комунікації класифікує так: комунікативні жести, описово-зображувальні, модальні жести (Смирнова, 1972).

Для передачі інформації людина, переважно на підсвідомому рівні, звертається до мови жестів: руку піднято догори – заклик людини звернути на неї увагу, відповісти на запитання; вказівного пальця притиснуто до вуст – прохання присутніх зберігати мовчання. Чимало жестів пізнають і розуміють всі, незалежно від культури, в якій індивідум зростає і виховується. Одні жести прийшли з давнини, інші з'явилися кілька років тому.

Л. Леві-Брюль описує, що в певних первісних спільнотах, за певних обставин, застосовується мова жестів. Наприклад, в одному з австралійських племен вдовам після смерті чоловіка забороняється розмовляти впродовж року, але весь цей час вони спілкуються за допомогою мови жестів. Жінки надають перевагу розмові жестами, навіть у тих випадках, коли їх вже ніщо не зобов'язує до заборони, вправно спілкуючись за допомогою знаків: різного положення рук, кистей і ліктів. А деякі продовжують дотримуватися табу тривалий час і після закінчення жалоби. В деяких південних племенах Австралії мовою жестів володіють досконало як жінки, так і чоловіки. Це допомагає чоловікам-туземцям на полюванні: руками вони подають

знаки своїм одноплеменикам, даючи зрозуміти, яку тварину виявлено і в якій позі вона стоїть. У північному австралійському племені є повноцінна мова жестів, яка зрозуміла туземцям усієї півночі Квінсленду і використовується ними в повсякденному житті. В північній Америці мова жестів мала повсюдне поширення: туземці з різних спільнот, не знаючи звукової мови свого співрозмовника, могли розмовляти за допомогою жестів рук і зрозуміти один одного (Леві-Брюль, 1994, с.124-125).

Символічного значення набувають і рухи пальцями. «Розмовляти руками» або ж «пояснювати на пальцях» – поширений фразеологізм, що означає доносити думку максимально зрозумілою до публіки. Про це пише і Л. Леві-Брюль:

насамперед, у мові жестів, як і в словесній мові, живою і реальною єдністю є не ізольований жест або знак, а фраза, більш-менш довга складна сукупність, що виражає нероздільним чином якийсь повний закінчений зміст. Зміст жесту визначається контекстом. <...> Людина, яка говорить мовою жестів, має у своєму розпорядженні у готовому вигляді зорово-рухові асоціації у великій кількості: уявлення про істоти та предмети, з'являючись у її свідомості, одразу ж приводить у дію ці асоціації. Можна сказати, що вона мислить, описуючи предмет (Леві-Брюль, 1994, с. 126-127).

Перші згадки про використання жестів серед людей, як єдиного джерела інформації, відносяться до X–XII століть. Поширення жестової мови територією Європи в цей період відбувається завдяки християнським чернечим орденам. Наміри спілкування такою мовою були різними: використання пальців рук як абетки чи для запам'ятовування проповідей, обмежене спілкування під час служби, пізніше як обітниця мовчання.

Видається цікавим, що систему жестів для спілкування було описано в середньовічній праці *Monasteriales Indicia*, нею користувалися в англо-саксонських монастирях різних християнських орденів, де існувало табу на розмови. В *Monasteriales Indicia* описувалося 127 жестів, з якими чернець контактував упродовж повсякденного життя, більшість з яких позначали людей і предмети (Пріваліхіна, 2019, с. 15-17). Деякі знаки жестової мови збереглися до сьогодні.

Пальцеві жести і знаки, що були поширені серед ченців, покладено в основу «дактильної» мови для глухонімих. У 16 столітті іспанський чернець-бенедиктинець П. де Леон адаптує жестову мову, якою користувалися в монастирях, і на її основі створює офіційну мову жестів для людей з порушенням слуху для комунікації їх у суспільстві.

Х. Бонет, спираючись на попередній досвід ченців, створює особливу зорову систему знаків, що допомагає глухій людині навчатися говорити. Він започатковує «пальцевий алфавіт», де права рука бере участь у зображенні літер. Згодом Ш. де л'Єспе створює у Франції першу державну школу для глухих дітей, яка існує і сьогодні.

Пластичний жест і мова жестів як метафора можуть використовуватися не лише у спілкуванні, а й у психологічній і психотерапевтичній допомозі. Серед сучасних практик психологів і психотерапевтів усяких шкіл і напрямів досить популярні проєктивні, асоціативно-метафоричні, асоціативно-символічні, «О»/«Ох» карти, терапевтичні, психотерапевтичні, метафоричні асоціативні зображення, асоціативні фотографічні карти, метафоричні асоціативні карти тощо.

Одним з важливих і необхідних інструментів у психологічній і психотерапевтичній практиці є метафора. Звернення психологів до метафоричного, образного та символічного є не випадковим. Метафоричні образи досить часто є стимулюючим матеріалом у проєктивній діагностиці, а різні види метафор активно використовуються психологами для консультування, корекції та для рішення діагностичних завдань. Недарма Х. Ортега-і-Гассет наголошує, що «майже вся сучасна психологічна термінологія – це чиста метафора» (Ортега-и-Гассет, 1990, с. 76).

Метафоричні образи, які використовуються в метафоричних асоціативних картах (МАК) як проєктивні стимули, дуже різноманітні, до їх окремих груп належать набори, в яких зображення пов'язане з одним метафоричним образом або темою (малюнки, картинки, фото, колажі, схеми тощо). Існують набори метафоричних карт, на яких зображено людські руки, одна або декілька, що відтворюють дію і стан як окремої людини, так і взаємин різних людей. Серед таких, де руку людини у фіксації певної пластики зображено крупним планом і на ній зроблено своєрідний акцент, відомі німецькі МАК – «ОН» М. Егетмейєра, «MORENA», «ТАНІТІ СОРЕ»; українські МАК – «Сила часу» Н. Вернікової (художник О. Богдан); «Методи» Н. Глотовой (художник В. Меланич); метафоричні асоціативні фотокарти «Антиполярність» А. Поправки тощо.

Останніми роками з'явилися набори метафоричних українських асоціативних карт, які повністю побудовано на пластичному зображенні рук: фотокарти О. Тараріної «Колесо життя» (фотограф О. Сірик), метафоричні фотокарти «Долоні» Т. Ульянової, МАК «Руки» і МАК актуалізації екзистенціального сенсу «Руки Небесні або Земні» Т. Бородулькіної.

Сучасна проєктивна методика Т. Бородулькіної використовується в психотерапевтичних цілях для діагностики і виявлення психологічних проблем і пошуку їх подолання в груповій та індивідуальній роботі з пацієнтами, як-то: старіння і віковий розвиток, особистісна зрілість, проблеми соціалізації, соціального і професійного статусу, проблеми у взаєминах, травматичний досвід, стрес, криза тощо. При підборі зображень враховано як об'єктивні характеристики рук, так і символічні. Візуальним матеріалом для карт стали фотофрагменти наскальних зображень, зразки давньоєгипетського мистецтва, картини відомих художників минулих століть (Бородулькіна, 2017, с. 17-30).

Руки і їх пластичний жест є невід'ємним елементом багатьох мистецтв, що слугують для вираження та передачі глядачеві інформації, емоції, настрою, змісту тощо, він може бути як основним, так і додатковим засобом виразності.

Упродовж тисячоліть жестові рухи знаходять втілення в творах образотворчого мистецтва, являючи собою фіксовані на площині або в об'ємі рухи людського тіла, що передають певний сенс (почуття, стан, ідею) і водночас виражають ставлення автора. Відображення жестових рухів у творах образотворчого мистецтва надає можливість художникові передати ту чи іншу думку (почуття, ідею), загострити увагу на чому-небудь, композиційно організувати простір. «Якщо говорити про жест з погляду його доцільності в мистецтві, – пише В. Жаданов, – то слід розглядати його в різних площинах. Проте, хоч як його тлумачити, потрібно вбачати в ньому процес вираження: в цьому полягає його первинна функція» (Жаданов, 2006, с. 5).

Упродовж різних періодів розвитку мистецтва жести, що містять смислове та емоційно-чуттєве значення і характерні для них пластичні особливості, перетворюються на образотворчі знаки, набувають символічного та метафоричного значення. «Жестові рухи у мистецтві давніх культур визначалися правилами та канонами зображень. Зміна їх пластичних форм об'єднувалася з релігійно-культурними поглядами» (Жаданов, 2006, с. 7).

Особливий інтерес завжди викликав образ руки в образотворчому мистецтві, адже руки – дуже важлива деталь портретної характеристики. Вони, немов друге обличчя, здатні передати багато чого: вік, професію, характер, темперамент, здоров'я, фізичний і духовний стан людини. Насамперед, це канал, яким транслюється імпульс механічної дії, пов'язаний із створенням художнього твору. «Зображення рук, залишені нашими пращурами на

стінах печер, надзвичайно промовисті і виразні, вони надають глядачеві потужного враження, – вважає Є. Матюхіна. – Багато вчених сходяться на думці, що відбитки долонь, укладені в коло, так само, як і хвилеподібні лінії, що наносяться первісними художниками на глиняну поверхню, мали не лише декоративне, а й магічного значення» (Матюхіна, 2018, с. 18).

У первісному суспільстві однією з форм передачі думки були наскельні рельєфні зображення. Перші візуальні згадки наявності образу руки в мистецтві – відбитки долонь, знайдені в багатьох печерах палеоліту. Зокрема, наприклад, і в печері Шове (Гроті Шове), де маємо найдавніші з датованих в Європі наскельні зображення. На єгипетській кераміці додинастичного періоду було відтворено людські фігури з руками, піднятими догори, що ставало втіленням радості. Самі ж руки, виразно передані художником, наче застигли у повному граці і чарівності русі. Зображення руки частіше використовується як символ, який має надзвичайно широкий і різноманітний спектр значень. У давньоєгипетському мистецтві доби фараона-реформатора Ехнатона (період Тель-ель-Амарни, або ж Ель-Амарни) людськими долонями закінчуються сонячні промені зображення центрального божества нового культу, – сонячного диска Атона. І саме ці долоні сприймаються як знак блага, яке приносить бог.

Зображення рук пластично і ритмічно канонізовано: перші чотири пальці мають завжди однакову довжину, а руки не мають органічного зв'язку з тулубом, їх рух зазвичай неприродний і незграбний. У єгипетських статуєток, що символізують жриць або богинь, також досить часто використовується ритуальний жест піднятих у певній пластиці рук.

Упродовж тисячоліть єгипетські художники повторювали ряд жестів практично в незмінній формі. Перехрещені руки на грудях статуй і мумій імітували канонічне зображення Осиріса. Високо піднята рука божества демонструвала його силу, здатність захистити, вразити ворога. Різноманітні жести і пози мистецтвознавці об'єднали в найбільш значущі категорії: фараон перемагає ворога булавою або стоїть на тілах представників підкорених народів – панування; людина торкається в поклони руками колін або простягається ниць – підпорядкування; простягає до небезпечної тварини руку з витягнутими вказівним та середнім пальцями – захист; простягає на рівні плечей руки, долоні трохи зігнуті, великий палець сильно відведено – вихваляння; витягує вперед руку із зігнутими пальцями

кисті – принесення дарів; підносить руки до обличчя – оплакування; піднімає руки долонями назовні, – радість; жест скорботи міг виражатися по-різному: руки з розпрямленими пальцями на грудях, стискаючи зап'ястя тощо (Матюхе, 2010, с. 185-340).

Індуїстське мистецтво значною мірою закодоване: тут важлива будь-яка, навіть дрібна, деталь – поворот голови божества, розташування і кількість рук, система прикрас. Піднята рука Шиви означає мир і захист, опущена рука, що вказує на ногу, – порятунок, удари рукою по барабану – акт творіння, полум'я в руці – руйнація світу вогнем тощо. Знаменита статуєтка танцюючого бога Шиви – ціла енциклопедія індуїзму. Кожним стрибком свого танцю він створює чи руйнує світи; чотири руки означають нескінчену могутність; дуга з язичками полум'я – символ космічної енергії; маленька жіноча фігурка у волоссі – богиня річки Ганг тощо (Крижанівський, 2002, с. 450-455).

Індійський танець – справжнє пластичне мистецтво: його зміст розкриває не лише тіло, але й пластика рук, рух кожного пальця, жест, погляд.

Мета танцю – занурення глядача у стан екстазу, у якому розчиняється реальність світу. Абеткою танцю у давніх індійських трактатах проголошено 108 поз Шиви, що зветься карани. Із каран індійський танцівник складає своєрідні комбінації, основу танцювальної композиції, – ангахарами. Окрім цього, танцівник має досконало знати мудри (різноманітні позиції пальців) та хаста – жести рук, а також численні канонічні рухи очей, шиї, голови й інших частин тіла. Ця своєрідна мова жестів містить більш ніж 500 символів-понять. Завдяки положенню рук щодо тіла, чергуванням і комбінаціям жестів, що виконуються однією або обома руками, танцівник може передати будь-що (Крижанівський, 2002, с. 460).

У живописові, як станковому, так і монументальному, можна знайти достатньо прикладів блискучого використання виразних можливостей пластики руки. Обмазуючи глиною стелю і стіни першого житла, людина залишала на глині і свій мимовільний слід – відбиток долоні. Потім повторювала це зображення свідомо, як зазначає М. Андроннікова: «...Людина притуляла до стіни долоню з розчепіреними пальцями і обводила її фарбою. Ці відбитки – вже не навмисний слід, що залишається на м'якій глині мимоволі людини. Це – свідоме окреслене і взяте в овал, тобто обрамлене, зображення» (М. Андроннікова, 1975, с. 237).

Ставлення до пальців і кистей рук як до засобу вираження почуттів та емоцій зустрічається у багатьох художників різних епох і країн, зображенню

руки надавали майже таку ж значущість, як і ретельному зображенню обличчя у портреті.

Як прийом творчої виразності, досконалу передачу настрою і характеру через положення рук і жести пальців використовує в своєму полотні Леонардо да Вінчі «Тайна вечеря» (1495-1498 рр.), де кожен апостол після звістки Христа має свій особистий прояв емоції через пластику руки. М. Буонароті у фресці «Створення Адама» (близько 1511 р.) будує композицію так, що погляд глядача концентрується насамперед на руках: руки Бога і Адама майже зустрічаються, це як мить народження душі.

Наступні приклади, власне, можна певним чином систематизувати. *Типологія перша*: увага до виразності пластики рук і жесту як такого, що набуває певної самоцінності в підготовчих студіях і замальовках, а відтак – бачиться як першовиток виокремленої уваги до рук як самостійних мотивів в образотворчому мистецтві. *Типологія друга*: пластика рук як виразний акцент і складова композиційно-сюжетного рішення художнього твору.

Майстер німецького Відродження А. Дюрер завжди приділяє особливу увагу рукам, часто пише їх, роблячи окремі замальовки і етюди для своїх майбутніх картин. В етюді «Три руки» (1494 р.) він зображує ліву руку в різних положеннях. Найвідоміший малюнок художника «Руки того, хто молиться» (1508 р.) виконано з надзвичайною майстерністю й анатомічною точністю. Зобразивши композицію з самих лише кистей рук, складених у молитовному жесті, А. Дюрер передає пластичний вираз стану смиренності, поваги та гармонійного єднання людини з Богом. Згодом це зображення стає символом релігійності. Наприкінці життя А. Дюрер пише трактат «Чотири книги про пропорції людського тіла», в якому докладно говориться про те, як потрібно правильно зображувати руки людини.

Леонардо да Вінчі в картині «Мадонна в скалах» (1494 р.) зумів показати через пластику рук матері любов до дитини: жест мадонни наче захищає й оберігає її малюка. Згадані приклади виразності пластики рук у художній спадщині Леонардо да Вінчі за необхідністю корелюються, наприклад, з так званими його «кінематографічними» зображеннями рук.

У живописові зображення рук як прийом творчої виразності можна спостерігати у голландського художника М. Ешера. Його роботу «Руки, що малюють» (1948 р.) виконано в стилі імпрессионізму (від «impossible art») – зображення просторових об'єктів і фігур, що порушують закони геометрії. Руки,

як головна думка і завдання художника, прописано детально і анатомічно правдиво. Злегка набряклі вени виступають під шкірою, складки на згинах пальців, що тримають олівець, чітко виражені, нігті ледь світліші. Одна рука малює іншу, при цьому сама є зображеною.

В античній скульптурі важливим є пластичне зображення, через нього передавався головний зміст твору. Майстри Стародавньої Греції та епохи Відродження досконало знали форму руки та її пластику.

Грецький фрагмент статуї «Рука Зевса, який тримає блискавку» з музею Храму Зевса в Олімпії на півострові Пелопоннес (Західна Греція) – стародавнє відтворення пластики руки у скульптурі, що дійшло до наших часів.

Фігура мармурової скульптури Геракла Фарнезького IV в. до н. е. (Рим, Неаполь) одна з традиційно відомих скульптур античності. Вона настільки виразно експресивна, наскільки ідеально анатомічно пропорційна, що і в наш час є постійною моделлю для вивчення та малювання художниками багатьох поколінь. У різних мистецьких школах вивчають анатомію і форму кистей рук та стоп, аналізуючи гіпсові зліпки саме з цієї скульптури (Федотова, 2006, с. 36-38).

Скульптор О. Роден присвячує руці цілу серію робіт, де вона стає об'єктом окремого втілення пластичної виразності. Відома і вражаюча за емоціями його робота «Рука Творця» (1898-1902 рр.), де руку Бога зображено у пластичному русі при створенні Адама і Єви.

Сучасне монументальне мистецтво також використовує пластику рук як прийом творчої виразності. «Рука Бога» (1953 р.) – найвідоміша робота шведського скульптора В. Міллеса, що відображує алегорію крихкості людини перед її долею: маленька людина із здивованим обличчям та з розведеними руками стоїть на величезних пальцях руки.

Видатний французький актор і талановитий скульптор Ж. Маре створює скульптуру «Крізь стіну» (1989 р.), присвятивши її своєму другові, де людина, протиснувшись крізь стіну ногою і обома руками, наче прагне вийти назовні.

Е. Тірадо (Andy Tirado) – сучасний американський скульптор, який створює неймовірно реалістичні фігури величезних людських рук із дерева, де кожен палець вирізається з цільного дерев'яного бруска.

Вірменський майстер А. Арутюнян створює з білого мармуру гігантську скульптуру «Руки дружби» (1967 р.), присвятивши її дружбі між Єреваном і італійським містом Каррара. Побудова компози-

ції: права рука, вказівний палець якої майже торкається великого пальця, лежить у долоні лівої руки.

Італійський художник Л. Куїнн (Lorenzo Quinn) створив у Венеції гігантську монументальну скульптуру «Підтримка»: дві величезні руки піднімаються з каналу, щоб підтримати готель Ca' Sagredo Hotel. Ця візуальна інсталяція – заклик художника до вчасного реагування на глобальне потепління, щоб не стало занадто пізно.

Українська художниця і скульптор Л. Давиденко, творчість якої спрямовано на абстрактний асоціативний живопис і кераміку, представила виставку «Мова рук». Скульпторка зобразила керамічні пари рук, що несуть в собі різні сенси: тактильні – рукостискання, різні доторки; багатомовні – руки батька, матері, бабусі, садівника, музиканта тощо. Витвори її рук дуже пластичні, виразні й фактурні – оголена структура м'язів, сухожиль, судин.

Найвідоміша скульптура у вигляді руки є «Рука пустелі» посеред пустелі Атакама. Цей твір мистецтва було створено чилійським художником Маріо Іраррасабалем (Mario Irarrázabal) на згадку про жертви несправедливості та тортур під час військового режиму в Чилі. Бетонна конструкція височіє над пустелею на 11 метрів. Іншу роботу цього ж художника «Рука Пунта-дель-Есте» (1982 р.) було розташовано в Уругваї: з піску стирчать тільки по дві верхні фаланги п'яти пальців руки, інсталяція одразу стала символом міста і пам'яткою країни. Майже аналогічну роботу цього майстра на кшталт уругвайської було розташовано у Мадриді (1987 р.).

У Майямі американського штату Флорида стоїть 12-метрова скульптура руки, що тягнеться до неба, а сотні маленьких людських фігур чіпляються за неї та один за одного. Цю скульптуру було створено архітектором Кеннетом Трейстером (Kenneth Treister).

Скульптуру «Рука гармонії» з бронзи і граніту (1999 р.) розташовано на пляжі східної частини корейського півострова.

Найбільша бронзова скульптура у вигляді складених у молитві двох рук знаходиться в штаті Оклахома в США при вході до університетського містечка Орала Робертса, її висота майже 20 м, вага 30 тонн.

Гігантську скульптуру зі сталі індонезійця Ньомана Нуарта (Nyoman Nuarta) розташовано на півночі міста Бандунга в Індонезії. Величезну за розміром руку опущено мізинцем, безіменним і середнім пальцями в зелений ландшафт, на її долоні на спині лежить маленька людина: її розслаблена поза свідчить про те, що в руках Бога ми захищені.

У місті Рамсгейт графства Кент у Великобританії у 2000 році було розташовано скульптурну композицію з пари рук висотою 2,5 м, що виходять з-під землі й тримають у долонях молекулу. Скульптуру було присвячено відкриттю маршруту 15 Національної мережі велосипедних доріг у графстві Кент.

Тож маємо всі суто теоретичні підстави уявляти, що точність в зображенні мотиву руки, що передбачала відповідні ретельні студії в класичній традиції і призвела до емансипації цього мотиву в контексті модернізму і постмодерну, мала й більш традиційно усвідомлені наслідки в контексті композиційно-сюжетних рішень європейського живопису.

Чудово зображені й виразні руки в картині Тіціана «Динар кесаря» (1516 р.): на виразному контрасті, через зіставлення рук двох людей (Христа і Кесаря), їх розташування, форму, кольорову палітру художник висловлює глибокі почуття, думку і передає філософський зміст світу піднесених ідеалів та реальної дійсності.

Рембрандт у своїй картині «Повернення блудного сина» (близько 1666–1669 рр.) робить акцент саме на руках батька, який зустрічає свого сина: їх поза, розташування, пластичне зображення (сила і ніжність), підкреслене світлом, засвідчують безмежну любов до сина, милосердя, прощення. Надзвичайно ніжні, люблячі, хвилюючі й трепетні дотики рук наречених художник зображує в іншій своїй картині «Єврейська наречена» (1885 р.).

Отже, маємо справу з дещо іншою за своєю художньою природою ситуацією, коли, присутньо, йдеться про відокремлення від пластичної самоцінності початкової студії, акцентацію певного жесту в композиційно-змістовій цілісності живописного твору.

Художник М. Нестеров у своїх картинах «Руки хірурга» (1933 р.), робить акцент на кистях і пальцях хірурга С. Юдіна, де пальці лікаря зображено як подовжені, гнучкі, чуйні та рухливі. Потрібно зауважити, що художник спочатку пише портрет хірурга, але пізніше відмовляється від побутового трактування портрета й пише зображення лише рук хірурга. В цьому разі зображення рук хірурга стає його портретом.

Немовби застигли на мить руки майстрині, яка плете мереживо в картині «Мереживниця» В. Тропініна (1823 р.): її руки, передпліччя, кисті та пальці готові взятися до в'язання за мить.

У переплетених руках Демона М. Врубеля («Демон, який сидить», 1890 р.) прочитується сум'яття, нудьга, самотність. Могутні плечі і руки

демона є одними з головних елементів картини, їх відтворено художником з надзвичайною виразністю. Руки, особливо в кистях, майже вивернуті повністю, демон, зосереджений на своїх думках, не відчуває фізичного болю.

У картині «Старий гітарист» (1904 р.) П. Пікасо зображує сліпого музиканта, у якого довгі й тонкі пальці, що ледь торкаються струн, але справляється враження, що лунає тиха сумна музика.

В. Бугро – один з тих художників, які для вираження емоцій і почуттів активно використовують у своїй творчості зображення рук. У картині «Розбитий глечик» (1891 р.) через пластику рук дівчини, яка розбила глечик, їх щільне стискання, передаються вся напруга і досада, створюється відчуття зіпсованого настрою.

У «Данте і Вергілій у пеклі» (1850 р.) В. Бугро зобразив бій між двома проклятими душами. Художник чудово передає напад однієї істоти на іншу за допомогою анатомічно вивіреного в практиці академізму: зображення м'язів, нервів, сухожилів кінцівок і всього тіла.

Пам'ятники і твори мистецтва несуть жестовий код епохи, особистісний початок художника, виявляють своєрідність шкіл і напрямів – і в цьому процесі основне місце посідає жест, що містить сенс. Жест у пластиці рук, використаний у скульптурі, в живописі як прийом творчої виразності – це істотний компонент, що сприяє розкриттю ідеї та змісту художнього твору. Рухи рук у творах образотворчого мистецтва, будучи пластичним проявом ідеї, змісту та емоційно-чуттєвого стану, є важливою частиною художнього образу. Жест у творах образотворчого мистецтва, маючи метафоричне та символічне значення, що сприяє створенню художнього образу, є елементом знакової системи.

**Висновки.** У статті розглянуто жест руки як елемент знакової системи і як засіб невербальної комунікації через контекст образотворчого мистецтва; простежено та опрацьовано ключові етапи і характерні ознаки виникнення жесту в пластиці рук через їх символічне і метафоричне значення в історичному аспекті; значну увагу приділено спробі типологізувати основні жести пластики руки, що використовуються як прийом художньої виразності в образотворчому мистецтві; досліджено шлях від виникнення жесту в пластиці рук як елемента знакової системи до використання його характерних ознак і основних типів як прийому художньої виразності.

Пластичний нарратив через жести рук несе смислове навантаження, виражене за допомогою символів, метафор, алегорій, і є надзвичайно по-

тужним засобом естетичного впливу на глядача не лише в образотворчому мистецтві, а й у контексті театрального мистецтва. Тому ця тема вимагає більш поглибленого дослідження та спеціальної систематизації жестів у пластиці рук. Типологізація та виокремлення жестових рухів рук в образотворчому мистецтві буде цікавим не лише для фахівців у галузі мистецтвознавства і культурології, а й у сфері сценічного і театрального мистецтва.

### Джерела та література

- Альбедиль, М.Ф. (2013). Ты держишь мир в простертой длани: символика руки. Теория моды. Москва: *Новое литературное обозрение*, № 27 (Весна). С. 155-172.
- Андронникова, М. (1975). *Об искусстве портрета* [Текст]. Москва: Искусство. 326 с.
- Большаков, А.О. (2009). *Эрмитаж. Древний Египет*. Санкт-Петербург: изд-во Гос. Эрмитажа, Альфа-Колор, 34 с.
- Бонгард-Левин, Г.М. (2000). *Древнеиндийская цивилизация: История. Религия. Философия. Эпос*. Лит. наука. Встреча культур. Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ин-т стран Азии и Африки. Центр индол. и буддол. исслед. Москва: «Вост. литература», РАН. 494 с.
- Бородулькіна, Т.А. (2018). *Авторські метафоричні асоціативні карти «Руки» в психологічній практиці*. Психологічні основи розвитку особистості: монографія; за заг. ред. В.Й. Бочелюка, за ред. М.А. Дергач. Запоріжжя: Просвіта. С. 278-298.
- Бородулькіна, Т. (2017). Метафора руки как проективный материал в работе практического психолога. *East European Journal of Psycholinguistics*. Lutsk: Lesya Ukrainka Eastern European National University. Vol. 4. No 1. Pp. 17-30. [EP]. URL: [http://eepl.at.ua/load/volume\\_3\\_number\\_1\\_2017/borodulkina\\_t/153](http://eepl.at.ua/load/volume_3_number_1_2017/borodulkina_t/153).
- Гигантский музей онлайн – Gallerix*. [EP]. URL: <http://gallerix.ru/>
- Гигантские скульптуры рук по всему миру*. [EP]. URL: <https://bugaga.ru/interesting/1146760997-gigantskie-sculptury-ruk-po-vsemu-miru.html>
- Горайнова, Ю.В. (2008). Мова жестів античного театрального та ораторського мистецтва. *Наука. Релігія. Суспільство*. № 1. С. 202-209.
- Гофф, Ж., Трюон, Н. (2008). *История тела в Средние века*. Москва: Текст. 189 с.
- Димскис, Л.С. (2016). *Основы сурдоперевода*. ГИУСТ БГУ. Учебно-методич. комплекс. Минск.
- Домарадзька, О. *У Львові покажуть «Мову рук» Людмили Давиденко* [EP]. URL: <https://photo-lviv.in.ua/uvovov-pokazhut-movu-ruk-liudmyly-davydenko/>
- Жаданов, В.В. (2006). *Жест как элемент знаковой системы изобразительного искусства*. СПб.: Авто-

- реферат дис.на соиск. уч. ст. канд. искусствоведения. С. 5-21.
- Исупов, К.Г. (2015). ЖЕСТ (франц. geste). Журнал: *Universum: Вестник Герценовского университета. Языкознание и литературоведение*. С. 146-150. [EP]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhest-frants-geste>.
- Крейдлин, Г. (2002). Невербальная семиотика. Серия: Научная библиотека. Москва: *Новое литературное обозрение*. С. 48.
- Крижанівський, О.П. (2002). *Історія Стародавнього Сходу*. Підручник. Київ: Либідь. С. 450-460.
- Леви-Брюль, Л.М. (1994). *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. Педагогика-Пресс. С. 124-127.
- Літературознавча енциклопедія* (2007). у 2 т. Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: ВЦ «Академія», Т. 2: М-Я.
- Матье, М.Э. (2010). *Искусство Древнего Египта*. Москва: Шевчук В.М. С. 185-340.
- Матюхина, Е.Г. (2018). *Изображение руки в искусстве* (метод. разработка) ГБНОУ «СПБ ГДТЮ». Санкт-Петербург. С.18.
- Музеи мира*. [EP]. URL: <http://muzei-mira.com/>
- Ортега-и-Гассет, Х. (1990). Две великие метафоры. *Теория метафоры: сборник*; под общ. ред. Н.Д. Арутюновой, М.А. Журиной. Москва: Прогресс. С. 68-82.
- Паві, П. (2006). *Словник театру*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка. С. 161.
- Піз, А. (2017). *Мова рухів тіла*. Київ: Вид-во КМ-Букс. 416 с.
- Привалихина, Е.С. (2019). *Жестовый язык как особая система концептуализации* (на материале жестов, репрезентирующих эмоции и чувства в американской и русской лингвокультурах. Красноярск. С. 15-17. [EP]. URL: [http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/112462/privalihina\\_magisterskaya\\_dissertaciya.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/112462/privalihina_magisterskaya_dissertaciya.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Свобода, Р. (2017). *Агхора. По левую руку Бога*; пер. Т. Данилевич. Ред. С. А. Богачкина, А. Журавлев, А. Лапин. С. 31. 352 с.
- Смирнова, Н. (1972). *Невербальные аспекты коммуникации*. Москва: АН СССР. Ин-т языкознания. 21 с.
- Театральная энциклопедия* (1964): В 6 т., Т. II. Москва. С. 679.
- Уникальные скульптуры человеческих рук от Andy Tirado*. Культурология. [EP]. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/050114/19696/>
- Федотова, Е.Д. (2006). *Италия. История искусства*: [12+]. Е.Д. Федотова, ред. Е.Н. Галкина. Москва: Белый город, С. 36-38. [EP]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=441721>
- Чумак, Н.В. (2018). Жест как первометафора невербальной коммуникации. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна*. Серія «Філософія. Філософські перипетії». № 59. С. 121-127.
- Штангль, А. (1991). *Язык тела. Познание людей в обыденной жизни*. Москва: Прогресс, 231 с.
- Энциклопедия знаков и символов. (2019). *Жест*. [EP]. URL: [http://www.symbolarium.ru/index.php?title=Жест&mobileaction=toggle/\\_view\\_mobile](http://www.symbolarium.ru/index.php?title=Жест&mobileaction=toggle/_view_mobile)
- Ярмаченко, М.Д. (1975). *Історія сурдопедагогіки*. Київ: Вища школа. 423 с.
- Ярмоленко, М. (2015). Бінарні опозиції в міфології та українському фольклорі. *Літературознавство. Фольклористика. Культурологія*. Вип. 21-22. С. 365-376.

## References

- Albedil, M.F. (2013). Ty derzhish mir v prostertoy dlani: simbolika ruki. Teoriya mody [You're holding the world in the palm of your hand. Fashion theory]. Moskva: *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 27 (Vesna). S. 155-172.
- Andronnikova, M. (1975). *Ob iskusstve portreta* [Tekst] [You're holding the world in the palm of your hand. Fashion theory]. Moskva: Iskusstvo. 326 s.
- Bolshakov, A.O. (2009). *Ermitazh. Drevniy Yegipet* [Hermitage. Ancient Egypt]. SPb.: izd-vo Gos. Ermitazha, Alfa-Kolor, 34 s.
- Bongard-Levin, G.M. (2000). Drevneindiyskaya tsivilizatsiya: Istoriya. Religiya. Filosofiya. Epos [Indian civilization: History. Religion. Philosophy. Epic]. *Lit. Nauka. Vstrecha kultur*. Mosk. gos. un-t im. M.V. Lomonosova. In-t ctran Azii i Afriki. Tsentr indol. i buddol. issled. Moskva: «Vost. lit.» RAN, 494 s.
- Borodulkina, T.A. (2018). *Avtorski metaforychni asotsiatyvni karty «Ruky» v psikhologichnii praktitsi* [Author metaphorical associative cards "hands" in psychological practice]. *Psikhologichni osnovy rozvytku osobystosti: monohrafiia; za zah. red. V.Y. Bocheliuka, za red. M.A. Derhach. Zaporizhzhia: Prosvita*. S. 278-298.
- Borodulkina, T. (2017). Metafora ruki kak proektivnyy material v rabote prakticheskogo psikhologa [Metaphor of the hand as a projective material in the work of a practical psychologist]. *East European Journal of Psycholinguistics*. Lutsk: Lesya Ukrainka Eastern European National University. Vol. 4. No 1. Pp. 17-30. [YeR]. URL: [http://eepl.at.ua/load/volume\\_3\\_number\\_1/\\_2017/borodulkina\\_t/153](http://eepl.at.ua/load/volume_3_number_1/_2017/borodulkina_t/153)
- Gigantskiy muzey onlayn – Gallerix* [Giant museum - Gallerix]. [YeR]. URL: <http://gallerix.ru/>
- Gigantskie skulptury ruk po vsemu miru* [Giant hand sculptures around the world]. [YeR]. URL: <https://bugaga.ru/interesting/1146760997-gigantskie-skulptury-ruk-po-vsemu-miru.html>

- Goriaynova, Yu. V. (2008). *Mova zhestiv antichnogo teatralnogo ta oratorskogo mistetstva* [Mova Tin of Antique Theatrical That Orator Mystic]. *Nauka. Religiya. Suspilstvo*. № 1. S. 202-209.
- Goff, Zh., Tryuon, N. (2008). *Istoriya tela v Srednie veka* [Body History in the Middle Ages]. Moskva. Tekst. 189 s.
- Dimskis, L.S. (2016). *Osnovy surdoperevoda* [Fundamentals of sign language translation]. GIUST BGU. Uchebno-metodich. kompleks. Minsk.
- Domaradzka, O. U Lvovi pokazhut «Movu ruk» Liudmyly Davydenko [In Lviv show «Movu hands» Lyudmili Davidenko]. [ER]. URL: <https://photo-lviv.in.ua/uvovi-pokazhut-movu-ruk-liudmyly-davydenko/>
- Zhadanov, V.V. (2006). *Zhest kak element znakovoy sistemy izobrazitel'nogo iskusstva* [Gesture as an element of the iconic system of fine arts]. S.-P.: Avtoreferat dis.na soisk. uch. st. kand. iskus-niya. S. 5-21.
- Isupov, K.G. (2015). ZhYeST (frants. geste) [GESTURE]. Zhurnal: Universum: Vestnik Gertsenovskogo universiteta. Yazykoznanie i literaturovedenie. S. 146-150. [YeR]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhest-frants-geste>
- Kreydlin, G. (2002). *Neverbalnaya semiotika* [Non-verbal semiotics]. Seriya: Nauchnaya biblioteka. Moskva: Novoe lit-noe obozrenie. S. 48.
- Kryzhanivskiy, O.P. (2002). *Istoriia Starodavnogo Skhodu* [History of the Ancient Gathering]. Pidruchnyk. Kyiv: Lybid. S. 450-460.
- Levi-Bryul, L.M. (1994). *Sverkhestestvennoe v pervobytnom myshlenii* [The Supernatural in Primitive Thinking]. Pedagogika-Press. S. 124-127.
- Literaturoznavcha entsyklopediia* [Literary connoisseur encyclopedia] (2007). u 2 t. Avt.-uklad. Yu.I. Kovaliv. Kyiv: VTs «Akademii», T. 2: M–Ya.
- Mate, M.E. (2010). *Iskusstvo Drevnego Yegipta* [Art of Ancient Egypt]. Moskva: Shevchuk V.M. S. 185-340.
- Matyukhina, Ye.G. (2018). *Izobrazhenie ruki v iskusstve* [Depiction of a hand in art] (metod. razrabotka) GBNOU «SPB GDTYu». Sankt-Peterburg. s.18.
- Muzei mira* [Museums of the World]. [YeR]. URL: <http://muzei-mira.com/>
- Ortega-i-Gasset, Kh. (1990). Dve velikie metafory [Two great metaphors]. *Teoriya metafory: sbornik pod obshch. red. N.D. Arutyunovoy, M.A. Zhurinskoy*. Moskva: Progress. S. 68-82.
- Pavi, P. (2006). *Slovyk teatru* [Theater Glossary]. Lviv: Vydavnychi tsestr LNU imeni Ivana Franka. S. 161.
- Piz, A. (2017). *Mova rukhiv tyla* [The language of body movements]. Kiiv: Vid-vo KM-Buks, 416 s.
- Privalikhina, Ye.S. (2019). *Zhestovyy yazyk kak osobaya sistema kontseptualizatsii* [Sign language as a special system of conceptualization] (na materiale zhestov, reprezentiruyushchikh emotsii i chuvstva v amerikanskoj i russkoj lingvokulturakh. Krasnoyarsk. S. 15-17. [YeR]. URL: [http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/112462/privalihina\\_magisterskaya\\_dissertaciya.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://elib.sfu-kras.ru/bitstream/handle/2311/112462/privalihina_magisterskaya_dissertaciya.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Svoboda, R. (2017). *Agkhora. Po levuyu ruku Boga* [Aghora. On the left hand of God]. Per. T. Danilevich. Red. S. A. Bogachkina, A. Zhuravlev, A. Lapin. S. 31, 352.
- Smirnova, N. (1972). *Neverbalnye aspekty kommunikatsii* [Non-verbal aspects of communication]. Moskva: AN SSSR. In-t yazykoznaniiya. 21 s.
- Teatralnaya entsyklopediya* [Theater Encyclopedia] (1964). V 6 t., T. II. Moskva. S. 679.
- Unikalnye skulptury chelovecheskikh ruk ot Andy Tirado [Unique sculptures of human hands by Andy Tirado]. *Kulturologiya*. [YeR]. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/050114/19696/>
- Fedotova, Ye.D. (2006). *Italiya. Istoriya iskusstva* [Italy. Art history]: [12+]. Ye.D. Fedotova, red. Ye.N. Galkina. Moskva: Belyy gorod, S. 36-38. [YeR]. URL: <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=441721>
- Chumak, N.V. (2018). Zhest kak pervometafora neverbalnoi kommunykatsyy [Gesture as the first metaphor of nonverbal communication]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnogo universytetu imeni V.N. Karazina*. Seriiia «Filosofiiia. Filosofski perypetii», № 59. S. 121-127.
- Shtangl, A. (1991). *Yazyk tela. Poznanie lyudey v obydennoy zhizni* [Body language. Understanding people in everyday life]. Moskva: Progress, 231 s.
- Entsyklopediya znakov i simvolov* [Encyclopedia of signs and symbols]. *Zhest*. (2019). [YeR]. URL: [http://www.symbolarium.ru/index.php?/title=Жест&mobileaction=toggle/\\_view\\_mobile](http://www.symbolarium.ru/index.php?/title=Жест&mobileaction=toggle/_view_mobile)
- Yarmachenko, M. D. (1975). *Istoriia surdopedahohiky* [History of deaf pedagogy]. Kyiv: Vyscha shkola. 423 s.
- Yarmolenko, M. (2015). Binarni opozytzii v mifolohii ta ukrainskomu folklori [Binary opposition in mythology and Ukrainian folklore]. *Literaturoznavstvo. Folklorystyka. Kulturolohiia*. Vyp. 21-22. S. 365-376.

***Tetiana Silchenko***

**Gesture in plastic of hand as a technique of artistic expression in the context of fine arts:  
typological aspect**

***Abstract.*** In the article, an attempt is made to single out the characteristic signs and main types of violent movements due to their symbolic and metaphorical significance in the historical aspect, to highlight and describe the features of expressive plasticity of the hand in the context of visual arts. To investigate the way of the emergence of a gesture in hand sculpting as a study of non-verbal communication and elements of the symbolic system before its use as a method of artistic expressiveness in the context of fine arts.

***Keywords.*** Plasticity of the hand, gesture, symbol, metaphor, fine art, artistic expression, non-verbal communication.