

Кривошей И. М.

**Пластические элементы
композиторского текста романсов
С. Рахманинова**

Уфа 2002

УФИМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВ
ЛАБОРАТОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ СЕМАНТИКИ

ФАКУЛЬТЕТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ

И. М. Кривошей

**ПЛАСТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ
КОМПОЗИТОРСКОГО ТЕКСТА РОМАНСОВ
С. РАХМАНИНОВА**

Уфа 2002

УДК 781.2

ББК 85.31

К 82

Кривошей И. М. Пластические элементы композиторского текста романсов С. Рахманинова: Очерк. – Уфа: Лаборатория музыкальной семантики УГИИ, 2002. – 16 с.

Рецензент: канд. искусствоведения, профессор Н. Ф. Гарипова

Печатается по решению редакционно-издательского совета
Уфимского государственного института искусств

Серия «В помощь слушателям ФПК»
выходит под общей редакцией доктора искусствоведения,
профессора **Л. Н. Шаймухаметовой**

В работе исследуется знаковая роль смысловых структур пластического происхождения, выполняющих важную содержательную функцию в формировании политекста вокального произведения.

Рекомендуется музыкантам-исполнителям, педагогам и студентам высшего и среднего звена профессионального музыкального образования.

© И.М. Кривошей, 2002

© Лаборатория музыкальной
семантики УГИИ, 2002

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
1. Об исследовании пластических знаков и их роли в музыкальном тексте	4
2. Опосредованное воплощение пластики в романсах С. Рахманинова	5
Список литературы	13

ВВЕДЕНИЕ

Интерес к живописности и пластичности как универсалиям художественного мышления был отмечен во всех видах искусства уже в первых десятилетиях XX века. Вёльфлиновское понимание пластичности и живописности как «основных понятий истории искусства» и возможность их перехода за пределы живописи в другие виды искусства только на самом общем уровне модифицируется в современных исследованиях по данной проблеме. В частности, рассматривая пластичность и выразительность как категории эстетики, Т. Даданова пишет о том, что пластичность как невербальная знаковая система обладает универсальными свойствами художественного творчества и представляет собой физиогномическую характеристику искусства [14]. Прослеживая сложные модификации принципов художественного творчества, О. Беспалов отмечает, что, оказываясь «базовыми универсалиями художественного сознания», пластичность и живописность содержатся во всех видах искусства без исключения [11]¹.

Об этом в своё время писал О. Шпенглер, считая, что технический способ воплощения произведения является лишь «маской самого произведения». Главное, по Шпенглеру, - это атмосфера духовности искусства, у которого нет ничего общего с материальными границами отдельных искусств: «Как можно было а priori признать “пластику” отдельным видом искусства и стараться на этом основании вывести общие основные законы? Греческая музыка в тысячу раз ближе к греческой пластике, чем к искусству Палестрины» [29, с. 324 - 325]. Сравнивая ландшафт Рембрандта и пасторальную симфонию Бетховена, Шпенглер отмечает, что произведения принадлежат «к одному и тому же искусству, их *внутренний* язык форм в такой степени идентичен, что перед этим исчезает разница оптических и акустических средств» [29, с. 324].

“Зримо” писали А. Пушкин, Л. Толстой, М. Горький. Одним из принципов эстетической концепции А. Таирова был «принцип

¹ Следует лишь отметить, что есть виды искусства, в которых один из элементов доминирует.

эмоционального жеста». Режиссёр разрабатывал систему жестов, добиваясь от драматических артистов исключительной выразительности в пантомиме. С. Эйзенштейн, которому принадлежит знаменитое выражение «мизансцена есть жест», плодотворно занимался пластической выразительностью в кинематографе.

Общеизвестно, что народный язык основан на жестах и мимике. Процесс распознавания эмоций, передаваемых мимикой или жестом, следует считать одной из наиболее ранних коммуникативных способностей человека. Эта способность появилась ещё до того, как он овладел речью: «Жест руки наш безрукий язык подглядел и повторил его звуками... Звуки – древние жесты в тысячелетиях смысла» [9, с. 4].

История пластических знаков в искусстве изначальна, так как они были первой доречевой формой хранения и передачи культурной информации. Способность пластических знаков запечатлевать имитации природных форм не сопоставима ни с какими способами подражания действительности. Поэтому с древних времён пластический “поязык” был формой освоения, познания и воплощения в искусстве образов действительности.

А. Веселовский, отмечая синкретизм первобытного искусства, в котором слову отводилась незначительная роль, пишет, что «в начале движения – ритмически-музыкальный синкретизм, с постепенным развитием в нём элементов слова» [12, с. 316]. И далее, определяя основы поэтического мышления, он выдвигает идею повтора и возникающих на его основе «символов и метафор» в музыке и ритме [12, с. 361].

Научное издание

Кривошей Ирина Михайловна

**ПЛАСТИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ КОМПОЗИТОРСКОГО
ТЕКСТА РОМАНСОВ С. РАХМАНИНОВА
(очерк)**

Редактор: Л. Н. Шаймухаметова

Комп. верстка и техн. редактирование: Г. Ю. Абубакирова

Корректор: Л. А. Хисматуллина

Лицензия на издательскую деятельность Б 848240 №158 от 09.06.1999г.
Подписано в печать 06.11.2002г. Формат 60*84 1/16. Бумага тип. № 1.

Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100. Заказ № 43.

Цена договорная.

Отпечатано на ризографе в редакционно-издательском отделе
Уфимского государственного института искусств
(г. Уфа, ул. Цюрупы, 9, к. 16-17. Тел. 23-28-65)