

12. Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості : [Монографія] / Н. Савицька. — Львів : Сполом, 2008. — 320 с.

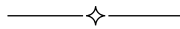
13. Шуман Р. О музыке и музыкантах: собрание сочинений в 2 т. / Р. Шуман; [ред. Д. Житомирский; пер. с нем. А. Г. Габричевского, Л. С. Товалевой]. — М. : Музыка, 1979. — Т. II-Б. — 305 с.

Чубак А. Композиторская зрелость как хронологический и аксиологический феномен. Предлагаемая статья посвящена феномену творческой зрелости композитора. Актуализируются два подхода к определению понятия — хронологически-процессуальный и аксиологический. Подчеркивается семантическая и феноменологическая амбивалентность данной категории.

Ключевые слова: творческая зрелость, акме, периодизационная схема, этап, качественная характеристика, креативная акмеология.

Chubak A. Composer's maturity as a chronological and axiological phenomenon. The focus of this article is the phenomenon of composer's artistic maturity. As of yet, the topic is not covered sufficiently by theoretical musicology. Therefore, this article is current and important. We consider two ways to determine maturity — chronological and axiological.

Keywords: maturity, acme, periodization scheme, stage, qualitative characteristics, acmeology creative.



УДК 78.01.786+781.1+786.2

Е. Ергиева

ФЕНОМЕН АРХЕТИПА В ФОРТЕПИАННОМ ИСКУССТВЕ

В статье исследуется значение феномена «архетип» для концертно-исполнительской деятельности пианиста, обосновывается функция архетипических образов как скрытого канала психологической и информационной связи между исполнителем и слушателем.

Ключевые слова: архетип, образ, паттерн, протоинтонация.

Приступая к исследованию проблемы восприятия музыки, необходимо признать, что важнейшие причины художественного эффекта скрыты в подсознании человека. По словам Л. Выготского, «Всякое сознательное и разумное толкование, которое дает художник или читатель тому или иному произведению, следует рассматривать при этом как позднейшую рационализацию, то есть как некоторый само-

обман, как некоторое оправдание перед собственным разумом, как объяснение, придуманное постфактум» [1, с. 87].

Существует скрытый канал, который соединяет артиста и публику. Он связан с таким явлением, как коллективное бессознательное, которое состоит из архетипов. Архетип (греч. *arche* — начало и *typos* — образ; первообраз, проформа) — понятие, восходящее к традиции платонизма и играющее главную роль в «аналитической психологии», разработанной К. Юнгом [2].

Архетипы — это устойчивые формы коллективного бессознательного, которые присущи всем людям и являются основанием для индивидуальной психики человека. К. Юнг исследовал различные проявления бессознательного в мифах, сновидениях, в измененных состояниях сознания (гипноз, медитация, творческое вдохновение) и выявил повторяющиеся образы и сюжеты, связанные между собой. Одни и те же сюжеты, идеи могут существовать в самых разных культурах, у народов с самыми различными традициями и менталитетом. Эти первичные идеи, первообразы К. Юнг назвал архетипами. В них заключаются важнейшие ценностно-смысловые образования, которые изначально были необходимы для выживания как одного человека, так и всего племени, рода. Архетип не может существовать в сознании человека в чистом виде, он обрабатывается сознанием. Наиболее близки к архетипу различные образы, которые возникают в сознании человека во время сновидений или галлюцинаций. «Эти типичные образы и ассоциации, пишет ученый, — являются тем, что я называю архетипическими идеями. Чем более живыми они являются, тем более они будут окрашены индивидуально сильными чувственными тонами... Они впечатляют, воздействуют и очаровывают нас. Они имеют свое происхождение в архетипе, который сам по себе является непредставимым бессознательным, предсуществующей формой, являющейся частью наследованной структуры психического бытия и может поэтому проявлять себя спонтанно везде и в любое время» [8, с. 191].

Возникновение архетипических образов в сознании человека вызывает у него сильные эмоции; эти образы воспринимаются как нечто божественное, выходящее за рамки сознания отдельной личности. В них заключена мощная психическая энергия. Архетипические образы, общие для всех людей на земле, послужили источником мифов и сказок, религии и искусства. Изначальным способом их обработки была мифология. Они лежат в основе образного содержания музы-

ки, следовательно, прослушивание музыкального произведения может активизировать в подсознании человека эти архетипы. Каждый из них несет определенную смысловую нагрузку и имеет различные психологические свойства. Это некие универсальные образцы переживаний, заключенные в определенных семантических паттернах и бессознательно распознаваемые человеком в процессе восприятия музыки.

По словам К. Юнга, «говорящий прообразами говорит как бы тысячу голосов, он пленяет и покоряет, он поднимает описываемое им из однократности и временности в сферу вечносущего, он возвышает личную судьбу до судьбы человечества... Такова тайна воздействия искусства» [9, с. 284]. Аналогичные мысли высказывает А. Лосев: «только в музыке, становясь лицом к лицу к жизни, мы видим всю нашу обыденную склонность к абстракции и видим, как все простое и ясное в переживаниях связано глубочайшими мистическими корнями с Мировой Душой, бьющейся в каждой маленькой человеческой личности» [5, с. 318].

Как отмечает в своем исследовании проблем бессознательного в музыкальной педагогике А. Торопова, «архетип в музыке может проявляться как символическое выражение отношения «Я» с миром, воплощенное в музыкальном произведении и осуществляемое личностью бессознательно. Каждый из архетипов имеет свой мотивационный смысл и свое характерное музыкальное воплощение, которое невозможно спутать ни с каким другим» [7, с. 37].

Существует множество различных архетипов, например: *герой, анима, дитя, мать, мудрый старец, архетип самости*. *Дитя* проявляется в непосредственности, спонтанности. Данный архетип включает в себя внутреннюю *легкость, беспечность, игривость*, тягу к творчеству. Его музыкальное воплощение можно встретить, например, в музыке Й. Гайдна и В. А. Моцарта. *Герой* олицетворяет собой *мужественность, борьбу, стремление к победе, преодоление* различных преград. Это неудержимое движение к цели, которое сметает все на своем пути. Этот архетип ярко проявляется в произведениях Л. ван Бетховена, С. Прокофьева, когда преобладает восходящее движение, накопление напряжения. При этом в произведении обычно используется нарастание звучности, различные акценты, *sforzando*; активные, отрывистые штрихи. *Анима* наоборот символизирует *женственность, расслабление*, снятие напряжения. В классической китайской философии обозначается как *инь* (женское начало

души). Этот образ проявляется в нисходящих интонациях и выражает изменчивость, непостоянство; иногда самолюбование, гедонизм, потребность в сочувствии. Данный архетипический образ встречается, к примеру, в вальсах Ф. Шопена. Соответственно, в динамике произведения преобладает затихание, к примеру, в конце фраз, мотивов. Используются такие штрихи, как *legato*, *portato*. Архетип *Мать* олицетворяет собой *самоотверженность, всепрощение, умиротворение*. По словам К. Юнга, «его свойство суть нечто «материнское»: в конечном счете, магический авторитет всего женского; мудрость и духовная высота по ту сторону рассудка; нечто благостное, нечто дающее пристанище» [10, с. 4]. «С этим архетипом ассоциируются такие качества, как материнская забота и сочувствие; магическая власть женщины; мудрость и духовное возвышение, превосходящее пределы разума; любой полезный инстинкт или порыв; все, что отличается добротой, заботливостью или поддержкой и способствует росту и плодородию» [10, с. 218].

Этот архетип отражен в колыбельных песнях, в средних частях сонат и концертов. В такой музыке есть внутреннее умиротворение и нет напряжения, конфликтности. Данный архетип проявляется также в образах природы. Недаром, к примеру, в славянской мифологии существует такой образ, как Мать — Сыра Земля. Ощущение единения с природой отражено в различных произведениях на пасторальную тему, к примеру, в прелюдии С. Рахманинова соль мажор.

Образ *мудрого старца* (архетип *Духа*) связан с некой высшей мудростью, с властью, которая превосходит человеческие возможности. Этот архетип вынуждает человека подняться над своими качествами: найти решение в безвыходной ситуации, отыскать силы для преодоления неодолимых препятствий. *Старец* выражает многоопытность, знание правил и традиций. В музыке этот архетип проявляется в таких жанрах, как полонез, гимн, марш, для которых характерна торжественность, утверждение идеи «законности и государственности». Большое значение для выражения этого образа имеет ритм как выразительное средство. Например, менуэт из цикла «Ромео и Джульетта», где пунктирный ритм является важнейшим средством выразительности, и его нужно соблюдать очень точно. При этом, как говорят, «точку лучше переждать, чем недождать».

Сáмость (нем. *Selbst* — «я», собственная личность) — в аналитической психологии К. Юнга это наиболее важный архетип, являющийся центром целостности сознательного и бессознательного душевно-

го бытия человека и принципом их объединения. «Самость является нашей жизненной целью, так как она есть завершенное выражение этой роковой комбинации, которую мы называем индивидуальностью...» [8, с. 206]. В музыке, выражающей этот архетип, большую роль играет продуманность, завершенность формы и структуры музыкального произведения. Самость включает в себя свойства различных архетипов и воспринимается как смысл бытия, как истина. В качестве примера можно привести музыку И. С. Баха, в которой отражены разные архетипические образы, и в то же время присутствует некий единый, высший смысл.

Восприятие архетипических образов основано не на сознательном анализе музыкальных произведений, а на *подсознательном, интуитивном* ощущении общей семантико-звуковой формулы произведения, или, согласно терминологии В. Медушевского, — его протоинтонации. *Протоинтонация* — это предшественник музыкальной интонации в современном смысле этого слова. Протоинтонации являются носителями древнейшего глубинного опыта человеческого сознания, закодированного в «коллективном бессознательном».

Интонация лежит в основе не только музыки, но и человеческого мышления в целом. Это как бы речь, еще не оформившаяся в слова, не осознанная человеком. Протоинтонации — это так называемые «базисные формы музыки», то есть разнообразные звуковые реакции, сопровождавшие в древние времена различные жизненные, бытовые ситуации, влекущие за собой определенные моторно-пластические и пространственно-временные образы. Эти первичные психо-музыкальные образования являются основой для восприятия музыки, они придают *эмоциональную* окраску музыкальному высказыванию. Это как бы опоры для расшифровки *содержания* музыки с помощью интонационного слуха, в котором изначально заложены все эти первичные музыкальные значения. Согласно В. Медушевскому, «источник интонационного словаря смыслов — в самой жизни, а музыка встраивается в этот опыт, упорядочивая и осмысляя его, бесконечно раздвигая его горизонты» [6, с. 17].

Основные базисные формы звуковой коммуникации происходят от древнейших коммуникативных архетипов, заложенных в генетической памяти человечества. По словам Д. Кирнарской, коммуникативные архетипы — это «универсальные звуковые, зрительно-пространственные и моторно-пластические знаки, символизирующие определенные социальные отношения и роли» [3]. Они имеют много об-

шого с архетипами Юнга. Например, архетип Героя у Юнга находит свое отображение в коммуникативном архетипе «призыва». Данный коммуникативный архетип проявляется в ситуациях побуждения к действию, когда один человек стремится передать многим свою активность, энергию, призывает других людей к чему-либо. В основе данного архетипа заложена протоинтонация «призыва». В музыке она проявляется как возрастающий тонус, напряжение. Для протоинтонации «призыва» характерен такой пространственный образ, как восходящее движение. Если выразить ее с помощью жестов, пластики тела, то это были бы активные, размашистые движения, призывные жесты, которые происходят от древних военных и охотничьих ритуалов, изображающих победу над противником или над животным, демонстрацию физической силы и твердости характера. Таким образом, коммуникативный архетип «призыва» имеет властную, волевою окраску, командный тон. Говорящий по отношению к слушателям выступает как лидер, это связь ведущего и ведомых. Для того, чтобы передать в процессе исполнения данный архетип «призыва» (по К. Юнгу — архетип Героя), артист сам должен обладать определенными волевыми, качествами, харизмой лидера. В противном случае публика сразу ощущает фальшь, несоответствие между силой, напором, заложенным в самой музыке, и отсутствием этих качеств у исполнителя. То есть воплотить такой архетипический образ в музыке невозможно, если данные свойства характера не заложены в личности исполнителя, не осознаны им, не воспитаны в себе.

Побуждение к действию, напористость, энергичность характерны для многих социальных ситуаций. Поэтому протоинтонация «призыва» проявляется в музыке самого разного характера: от гротескной, рисующей портрет грубой силы, которую ничем не остановить (например, тема Монтекки и Капулетти С. Прокофьева), до веселых застольных или маршевых, походных песен, где есть запев «заводилы», который затем подхватывают другие голоса. С этой точки зрения, в начале любой фуги заложена протоинтонация «призыва», поэтому изначально такая форма изложения музыкального материала — начинает один голос, затем подхватывают другие — несет в себе мощный заряд энергии. Если исполнитель переживает это на уровне подсознания, он передает эту энергию слушателям.

В народном творчестве также нередко можно встретить ситуации прошения. Так, в русском фольклоре это колядки — выпрашивание подарков, различные лирические протяжные песни, отражающие ду-

шевные переживания человека. В таком случае преобладают интонации лирического, уговаривающего, иногда причитающего характера. К. Юнг называет архетип, проявляющийся подобным образом, архетипом Анимы. По своей эмоциональной окраске прошение может быть как галантным, по-светски учтивым, так и страстным, умоляющим. Но в любом случае высказывание отличается душевностью, сердечной открытостью.

Отношение говорящего к слушателю-адресату всегда очень уважительное, он как бы ставит себя на более низкую общественную ступень по сравнению со своим собеседником. В музыкальном искусстве протоинтонация «просительности» проявляется как спуск, скольжение, нисходящее движение мелодии. Здесь отражено естественное падение голоса, которое в обычной человеческой речи выражает слабость, мягкость. Кроме того, нисходящий мелодический контур напоминает типичный просительный жест — поклон. Метроритмический рисунок *протоинтонации «прошения»* обычно плавный, он напоминает амфибрахий.

Широко распространен коммуникативный архетип «прошения» и в европейской классической музыке. Это связано с появлением интереса к внутреннему миру отдельно взятой личности. То есть человек получил возможность жаловаться, просить о сострадании. Базисную форму прошения можно увидеть в мадригалах XVI века. Затем она получает развитие в жанре барочной оперы, в галантном стиле XVIII в. и достигает расцвета в романтической музыке XIX в.

Необходимой составляющей в различных древних культурах всегда была базисная форма «игры». Игровые, шуточные ситуации возникали вокруг различных праздников, обрядов, не имевших особо высокого социального статуса, как спонтанное проявление радости жизни. Общение между участниками игры происходит на равных. Присущий *базисной форме игры* пространственный образ — энергичное, быстрое движение, скачки, вращение и кружение. Здесь все средства музыкальной выразительности используются для достижения эффекта спонтанности, непосредственности. Это и разнообразный ритмический рисунок, и постоянно и часто меняющиеся штрихи, контрастная динамика, неожиданные акценты, синкопы. Сложность для исполнителя — проинтонировать все это разнообразие в достаточно оживленном темпе, не потеряв при этом ощущение непредсказуемости, импровизационности. По Юнгу, это проявление архетипа «Дитя».

Еще одна базисная форма — *форма медитации*. Она проявляет себя в ситуации созерцания, умиротворения, молитвы. При этом молитва — это не мольба, не прошение, а достижение состояния высшего покоя, ощущения единства человека и Вселенной. В этой ситуации нет границ между «говорящим» и «слушающим». Характерная доминирующая протоинтонация в этом случае — монотонного, размеренного характера. Ее пространственный образ — качание, колебание вокруг некоего центра, к которому неизменно возвращается музыкальное движение. Здесь можно провести параллель с юнговским архетипом Самости — важнейшего архетипа, вобравшего в себя все психические свойства человека.

К. Юнг считал, что архетип Самости проявляет себя во множестве символов, архетипических образов, главный из которых — буддийская мандала — изображался в форме круга. Круг выражает единство сознания и подсознания человека, целостность его психики. Музыка с преобладающей базисной формой медитации создает впечатление защищенности и отстраненности от всего постороннего, лишнего. Она имеет спокойный, несуетливый характер. Форма развития музыкального материала будет скорее вариативная, чем динамическая, контрастная. При исполнении произведений такого рода очень важно не дробить фразы, а мыслить масштабно (не дискретно), стремясь к континууму.

Пространственный образ в данном случае полностью противоположен образу движения, связанному с базисной формой игры: всякое движение замирает, в музыке нет никакой борьбы, нет развития. При этом у хорошего исполнителя полностью отсутствует какая-либо внешняя активность. Вся выразительность должна быть на кончиках пальцев, а не на лице и не в каких-либо жестах. Необходимо максимальное сосредоточение на каждом звуке. Благодаря такой музыке у человека возникает чувство освобождения, слияния с окружающим миром.

Сфера применения медитативной базисной формы в музыке охватывает не только отдельные жанры, но и целые музыкальные эпохи. Это духовная музыка средневековья и Ренессанса, большинство органных произведений эпохи барокко, русская духовная музыка — от знаменного пения до сочинений П. Г. Чеснокова, А. Д. Кастальского, А. Т. Гречанинова. В музыке XX века эта базисная форма занимает господствующее положение.

Наиболее яркий пример архетипа «медитации» — произведение современного датского композитора Я. Тер Вельдгюйса «Ман-

дала» (для аккордеона соло). Коммуникативный архетип целиком и полностью относится к сфере социального взаимодействия, он является причиной возникновения базисной формы с ее моторно-двигательными и протоинтонационными свойствами. Каждая из вышеперечисленных разновидностей социального взаимодействия («призыв», «просьба», «игра», «медитация»), несмотря на разнообразии конкретных проявлений, достаточно постоянна как средство коммуникации и вследствие этого может быть отнесена к основным архетипам, присутствующим во всех культурах. *Базисные формы являются своеобразными знаками, по которым мы распознаем коммуникативные архетипы.* От правильности распознавания этих архетипов в древние времена иногда зависела жизнь не только какого-либо одного человека, но и целого племени.

Проявляясь в музыке, коммуникативные архетипы создают абрисы звуковой реализации базисных форм в первоначальном их виде — как они существовали в музыке древних времен. Базисная форма имеет определенное смысловое наполнение, она является «психоэмоциональным моторно-пространственным извлечением» [4, с. 106] из процесса музыкальной коммуникации.

При этом базисные формы редко можно встретить в чистом виде. Чаще они наслаиваются друг на друга, благодаря чему каждое произведение имеет свой неповторимый облик. К примеру, *призывность* и *игровое* начало часто тяготеют к объединению, так же как хорошо сочетаются между собой *лирическое* и *созерцательное* начала, к примеру, в жанре ноктюрна. На протяжении музыкального произведения может многократно происходить переключение базисных форм с одной на другую, притом не только при переходе от одного раздела произведения к другому, но и на уровне достаточно небольших музыкальных фраз и даже мотивов. Они могут даже существовать параллельно в разных голосах, разных элементах фактуры.

Эта смена базисных форм в пределах одного произведения и является для слушателя основой восприятия музыкальной драматургии. Именно музыкант-исполнитель, исходя из своего внутреннего *переживания* музыки, формирует этот пласт *музыкального содержания*, со всеми его интонационными тонкостями. В руках исполнителя находится весь спектр средств музыкальной выразительности: динамика, тембр, артикуляция, агогика и др. Данные мобильные средства выразительности — «строительный материал» как для воспроизведения базисных форм, так и для их восприятия. Это значит, что восприятие

базисных форм, лежащих в основе содержания музыки, напрямую зависит от музыканта-исполнителя. Он доносит замысел композитора слушателям, используя для этой цели весь арсенал необходимых музыкальных средств.

По словам Д. Кирнарской, «коммуникативные архетипы лежат в основе основных психо-эмоциональных кодов звукового общения, музыкального и речевого. В них зашифровано целостное отношение между говорящим и слушающим, между «отправителем» и «получателем» звукового сообщения, зашифрован тип и строй их социального взаимодействия. Коммуникативные архетипы восходят к глубокой древности, основаны на фундаментальных психологических информационных кодах, которые и теперь служат ключом к расшифровке основного содержания звукового высказывания в разных видах и формах звуковой коммуникации, в разных жанрах и видах музыки независимо от ее стилевой принадлежности. Коммуникативные архетипы объединяют все звуковое общение людей в единый акустико-семиотический универсум. В силу присутствия в них незвуковых эквивалентностей в моторно-пространственных формах могут служить ключом также и для незвуковых форм общения, например, в искусстве хореографии» [3].

Следовательно, определенные звуковые протоинтонации имеют определенный эквивалент в форме телесных проявлений. Это подтверждает мысль о том, что исполнению музыки, отражающей определенный архетип, должна соответствовать и внешняя манера поведения артиста.

В зависимости от жанра и стиля музыки, жанрово-стилистической ситуации иногда нужно ощущать и вести себя, как ребенок — живо, игриво, непосредственно радуясь каждому звуку (архетип «Дитя»), иногда — наоборот, сдержанно, спокойно («Мать») или величаво, горделиво («Дух») и т. д. Это выражается в жестах, посадке за инструментом, мимике, манере взятия звука. Главный личностный смысл исполняемого произведения определяет средства выразительности. Публика всегда очень чутко ощущает какие-либо несоответствия, нарушающие цельность, завершенность различных архетипических образов.

Таким образом, знание, выявление и воплощение архетипических образов исполнителем-пианистом имеет важное значение как в презентации образно-художественного содержания музыкального произведения, так и в установлении коммуникации между исполнителем и зрителем-слушателем в процессе концертного выступления. *Нали-*

чие архетипа в игре обеспечивает полную конфигурацию смыслового содержания художественной исполнительской интерпретации пианиста, действующей на всех уровнях психики: сознательном, подсознательном, бессознательном, сверхсознательном.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Выготский Л. Психология искусства / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1987. — 341 с.
2. Грицанов А. Новейший философский словарь / А. А. Грицанов [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://lib.rin.ru>.
3. Кирнарская Д. Происхождение и сущность коммуникативных архетипов — универсальных семиотических кодов — на примере музыкального искусства / Д. Кирнарская [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://margashov.com>.
4. Кирнарская Д. К. Психология музыкальной деятельности : теория и практика : учеб. пособие / Д. К. Кирнарская [и др.] ; под ред. Г. М. Цыпина. — М. : Академия, 2003. — 368 с.
5. Лосев А. Ф. Форма — Стиль — Выражение / Лосев А. Ф. — М. : Мысль, 1995. — 944 с.
6. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки / В. Медушевский — М., 1993. — 262 с.
7. Торопова А. Проблема бессознательного в музыкальной педагогике : к началам музыкально-психологической антропологии / А. В. Торопова. — М. : Прометей, 1997. — 106 с.
8. Юнг К. Аналитическая психология. Тавистокские лекции / К. Г. Юнг. — СПб. : МЦНК и Т «Кентавр», 1994. — 210 с.
9. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. — М. : Ренессанс, 1991. — 304 с.
10. Юнг К. Душа и миф / К. Г. Юнг. — К. : Государственная библиотека Украины для юношества, 1996. — 384 с.
11. Юнг К. Психологические аспекты архетипа матери // К. Г. Юнг. Структура психики и процесс индивидуации. — М., 1996. — С. 30—51.

Єрґієва К. Феномен архетипу у фортепіанному мистецтві. У статті досліджується значення феномену «архетип» для концертно-виконавської діяльності піаніста, обґрунтовується функція архетипічних образів як прихованого каналу психологічного і інформаційного зв'язку між виконавцем і слухачем.

Ключові слова: архетип, образ, патерн, протойнтонація.

Yerhüeva K. Phenomenon of «archetype» in the art of piano. The article investigates the importance of the phenomenon of «archetype» for the pianist's concert-performing activity, grounds the function of archetypal images as a hidden psychological and informative communication channel between a performer and listener.

Keywords: archetype, image, pattern, protointonation.