

**ПРИРОДА БЫТОВАНИЯ АРХЕТИПОВ В СОНАТЕ  
ДЛЯ ФОРТЕПИАНО П. РИВИЛИСА**

*Работа представлена кафедрой древнерусского певческого искусства  
Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.  
Научный руководитель – кандидат искусствоведения, доцент Т. В. Брославская*

*В статье рассматриваются особенности музыкальной стилистики фортепианной Сонаты известного молдавского композитора П. Ривилиса, сочине-*

ния которого неоднократно исполнялись как на его родине, так и за рубежом, выявляются народные истоки, обнаруживаются заложенные автором архетипы и их проявление в сочинении, показана связь между фольклорным и архетипическим началами.

**Ключевые слова:** соната, архетип, молдавский фольклор, монодийность, цимбалы, народное.

N. Lifanova

## CHARACTER OF ARCHETYPES' BEING IN PIANO SONATA BY P. RIVILIS

*The article examines the particularities of music stylistics of Piano Sonata by Pavel Rivilis, a well-known Moldovan composer, whose works were performed both in his homeland and abroad many times. The author of the article explores the sources from folk, the archetypes included by the composer and their appearance in the work. The link between the folkloric and archetypal principles is also shown.*

**Key words:** sonata, archetype, Moldavian folklore, monophony, cimbalom, nation.

Как известно, фольклор является одной из важных составляющих в музыкальном композиторском творчестве. В Сонате Павла Ривилиса (род. в 1936) используется своеобразный метод претворения фольклорных истоков\*. Художественная индивидуальность проявляется в особой опосредованной трактовке фольклора, без прямого цитирования, в строгости и аскетичности фактуры, лаконичности развертывания материала, обращении к наиболее старинным пластам народных истоков. По мнению ученых, каждое произведение композитора отмечено законченностью, отточенностью, «продуманностью». И хотя музыкант не отличается плодовитостью, в данном случае мы наблюдаем явный приоритет качества над количеством. Как справедливо утверждает в аннотации к «Детской симфонии» музыковед Е. Клетинич: «Павел Ривилис принадлежит к числу композиторов, у которых нет сочинений второстепенных, незначительных, созданных «по случаю»... Каждое его новое произведение – результат сознательного и целеустремленного поиска... каждое из них концентрирует в себе поиск, крупницы нового, каждое – ступень роста» [3, с. 2]. Появление любого опуса Ривилиса представляет собой своеобразный опыт в молдавской музыке.

Интересен подход композитора к фольклору. В его сочинениях, претворяющих

фольклорные особенности, способы работы с материалом отталкиваются от доминантной идеи – выявления архетипа. Отличительной чертой эстетических ориентиров автора становится предельно бережное отношение к национальному музыкальному наследию, стремление осознать внутренние законы бытования народного искусства. Созданные в 1970–1980-е гг. два оркестровых произведения «Унисоны» и «Бурдоны» очень показательны в этом смысле. Предпринята попытка выразить свое видение звучания архаичной музыки.

В 1990 г. возникла фортепианная Соната. Это единственная Соната в творчестве Павла Борисовича. Композитор рассказал, что, приступив к написанию данного опуса, он изначально не знал, во что в окончательном варианте оформится замысел\*\*. На первом этапе планировалось сочинить цикл фортепианных миниатюр, но в процессе работы все кардинально изменилось. Итогом поисков стала одночастная Соната.

Используя традиционные классические музыкально-выразительные средства, Ривилис сумел создать нечто новое и оригинальное. Главная отличительная черта, по мнению автора, – опора на монодийность, как характерную особенность молдавского фольклора.

Отметим своеобразное понимание композитором фольклорной традиции, за основу которой берется философская, психологическая концепция об архетипах (родоначальником данной идеи является швейцарский мыслитель К. Г. Юнг). В конце XX столетия теория архетипов все больше привлекает внимание исследователей, в том числе и искусствоведов.

Современный ученый И. Михайлова лаконично обозначает архетипы как «неосознанные общезначимые праидеалы» [4, с. 9]. Однако, важность приобретает и процесс личного осознания. Согласно учению Юнга, архетипы сформировались в глубоких слоях подсознания: «По существу архетип представляет то бессознательное содержание, которое изменяется, становясь осознанным и воспринятым; оно претерпевает изменения под влиянием того индивидуального сознания, на поверхности которого оно возникает» [1, с. 267]. Таким образом, архетипы существуют у человечества с давних времен. Культурное пространство, надо полагать, не является исключением.

Архетипы, естественно, отражают народное. Они близки фольклорному сознанию, так как природа их бытования родственна. Как и архетип, фольклорный образец не имеет строго регламентированного вида, каждое его прочтение – один из множества вариантов: «...в фольклоре, – утверждает Г. Головинский, – следует считать произведением... некую сумму реально существующих вариантов одного лежащего в их основе образа (не обнаруживаемого, однако, в окончательном, «чистом» виде). Можно было бы определить его как рассредоточенное произведение...» [2, с. 16]. Архетипы – аналогично отличаются своей полиреализацией, вариантноностью воплощений. Постоянная «текучесть» в материализации идеального образа – это родственное начало, подтверждающее наличие архетипичного в фольклоре.

Идея монодии, которая присуща различным явлениям в художественной культуре (например, церковной музыке), стала в сочи-

нении одним из таких архетипических элементов. Монодия характеризует молдавский фольклор. Проследим на основе анализа Сонаты конкретное воссоздание архетипов.

Одночастная Соната состоит из трех разделов, при этом реприза – усеченная. Композитор не преследовал цели создания сонаты классического толка, а обратился к традиции барочного понимания жанра сонаты. Это проявляется в отсутствии открытой конфликтной драматургии без столкновения противоположных начал.

Соната начинается трехступенным восхождением целых длительностей (бревисов), которые следуют по звукоряду тон-полутон. Эти вступительные тоны: си-бемоль, до, ре-бемоль – «опоры» для лада, где происходит мерное (Lento) течение музыкального «созерцания». Принцип расположения разделов – медленно, быстро, медленно. Первый – это задумчивое шествие гармонических комплексов с неравномерным делением на такты. В аккордах можно увидеть некие звукоряды, состоящие из 4–7 элементов, свернутые в вертикаль. Композитор предлагает трактовать каждое созвучие как регистрово-расширенную единицу элементов мелодической линии. Следует рассматривать эти структуры как один из вариантов оригинальной фортепианной реализации монодии, ведь монодия, по мнению Ривилиса, не всегда есть строгое одноголосное развитие (напомним о бурдонах или органумах). Архетип монодии выражен согласно авторской воле, т. е. в оригинальной разновидности. В данном смысле вертикаль выступает в роли опеределенного «резонирующего» и колорирующего фактора.

В таком смысле образовавшиеся фонические структуры в идейном плане являются «потомками» молдавского народного мелоса. По утверждению Ривилиса, – он отказался здесь от гармонического понимания суммы этих вертикалей, делая упор на мелодическое развертывание горизонтали, которого вполне достаточно, чтобы слушатель ощущал движение процесса. Такое «разрастание» моно-

дийных тонов ведет непосредственно к «эфф- фекту призвуков». Данные призвуки, воз- можно, стали реализацией и архетипа звуча- ния древних народных инструментов с не- темперированной и не регламентированной настройкой.

Еще один фактор, указывающий на ар- хетип звучания народных инструментов, – использование длительных бурдонов. Ор- ганные педали не имитируют какой-либо конкретный инструмент, что соответствует теории архетипов, где нет строгих установ- ленных признаков. Отсутствуют отчетливо слышимые интервалы квинты или октавы, которые, как известно, являются типичными для настройки некоторых народных инст- рументов. В Сонате поддерживающие дли- тельные басовые тоны могут дублировать любой из звуков пульсирующих аккордов, а могут и не входить в состав «монодийных вертикалей».

Средний раздел Сонаты – подвижный отыгрыш, имитирующий аккомпанемент цимбал. Здесь – быстрый темп, стремитель- ная полетность, динамичность, повторность – все это является неотъемлемым атрибутом молдавских танцев. Не используя цитатный материал, автор, по его признанию, хотел воссоздать общую картину характерного национального упругого ритма [5, с. 29]. Весь средний раздел «цимбальной» части Сонаты излагается практически на непре- рывном скандировании триольных восьмых, что подчеркивает моторику движения. Лю-

бопытно, что этот раздел навевает воспоми- нания о триольном движении в «Исламее» Балакирева, как известно, основанном на кавказских мотивах.

Базу развития составляет вариантность изложения, которая является типичной для фольклорной музыки. Размеры ячеек разрас- таются, в их структуру включаются новые то- ны, иногда проступает даже некое подобие ме- лодического напева. Если в первом разделе Сонаты ведущий синтаксис принадлежал к не строго регламентированному по времени фра- зам, то здесь уже происходит явное деление на такты. Иными словами, подчеркивается устой- чивая периодичность, т. е. предсказуемость, что более характерно для танцевальных образ- цов фольклора, нежели вокальных.

Таким образом, через подобное сопостав- ление фактур в Сонате композитор, возможно, подсознательно проводит слушателя сквозь определенный хронологический процесс, де- монстрируя тем самым эволюционное разви- тие народного музыкального искусства по- средством наиболее распространенных его разновидностей – свободной «строфической» организации текста (плачи, причеты, баллады, дойны) и четко установленной «квадратности» ячеек (танцевальные образцы, более поздние песни). Автор применил репетитивный метод развития, используя ограниченное количест- во музыкально-выразительных приемов. Хо- чется отметить оригинальность Сонаты Риви- лиса как в общей концепции, так и в области технических средств.

## ПРИМЕЧАНИЯ

\* Анализ осуществлен на основе авторской рукописи произведения.

\*\* Беседа с композитором состоялась в мае 2008 г.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архетипы коллективного бессознательного // Юнг К. Аналитическая психология и психотера- пия / сост. и общ. ред. В. М. Лейбина. СПб.: Питер бук, 2001. С. 263–365.
2. Головинский Г. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX–XX веков: очерки. М.: Музы- ка, 1981. 279 с.
3. Клетинич Е. «Детская симфония». Аннотация. Кишинев, 1970. 4 с.

## Природа бытования архетипов в Сонате для фортепиано П. Ривилиса

---

4. Михайлова И. Значение взаимодействия идеалов и архетипов в конструировании новых художественных стилей в переходные эпохи социокультурной эволюции: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. СПб., 2005. 40 с.

5. Стоянов П. Молдавский мелос и проблемы музыкального ритма. Кишинев.: Штиинца, 1985. 165 с.

### REFERENCES

1. Arkhetipy kollektivnogo bessoznatel'nogo // Yung K. Analiticheskaya psikhologiya i psikhoterapiya / sost. i obshch. red. V. M. Leybina. SPb.: Piter buk, 2001. S. 263–365.

2. Golovinsky G. Kompozitor i fol'klor: Iz opyta masterov XIX–XX vekov: ocherki. M.: Muzyka, 1981. 279 s.

3. Kletinich E. «Detskaya simfoniya». Annotatsiya. Kishinev, 1970. 4 s.

4. Mikhaylova I. Znachenije vzaimodeystviya idealov i arkhetipov v konstruirovanii novykh khudozhestvennykh stiley v perekhodnye epokhi sotsiokul'turnoy evolyutsii: avtoref. dis. ... d-ra filos. nauk. SPb., 2005. 40 s.

5. Stoyanov P. Moldavskiy melos i problemy muzykal'nogo ritma. Kishinev: Shtiintsa, 1985. 165 s.