

## **ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ТЕМПЕРАМЕНТА В МУЗЫКЕ**

*Работа представлена кафедрой теории и истории музыки  
Астраханской государственной консерватории.*

*Научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. П. Казанцева*

**В статье освещаются вопросы художественного воплощения темперамента в композиторском творчестве. Композиторы разных эпох избирали темперамент темой своих музыкальных произведений, предлагая каждый свою интерпретацию.**

**Questions of artistic presentation of temperament in a composer's work are viewed in the article. Composers of different epochs chose temperament as a theme of their musical works suggesting their own interpretations.**

Давая творческий импульс фантазии композиторов, темперамент человека становится порой художественной темой музыкального произведения. Известно, что разговор сангвиника с меланхоликом стремился передать К. Ф. Э. Бах в струнной Трио-сонате с-moll (1751 г. изд.). И. Штраус-сын назвал один из своих вальсов (соч. 27) «Die Sanguiniker» («Сангвиники»). Типы темперамента запечатлены в произведениях с одинаковым названием «Четыре темперамента» – во Второй симфонии (1902) К. Нильсена и Теме и четырех вариациях для фортепиано и струнных (1940) П. Хиндемита. Сочинение «“Temperamento” (импульсы)» для струнного квартета и том-томов (1985) принадлежит перу композитора Б. Франкштейна. «Темпераменты» для скрипки, тромбона и фортепиано (1989) написаны В. Успенским. Примечательно,

что, хотя приведенные примеры не многочисленны, среди них – произведения разных жанров и эпох, созданные композиторами разных творческих индивидуальностей и художественных направлений.

Названная художественная тема, конечно же, обретает разнообразные творческие воплощения в музыке перечисленных авторов. По принципу диалога контрастных начал – двух темпераментов, двух различных типов мироощущения организовано музыкальное развитие у К. Ф. Э. Баха и В. Успенского. Так, «спор» печального меланхолика и радостного сангвиника послужил основой строения первой части струнной трио-сонаты К. Ф. Э. Баха<sup>1</sup>. Очевидно, что печального меланхолика здесь персонифицирует вторая скрипка, а радостного и уверенного сангвиника – первая, бас же выполняет функцию поддержки то одного, то

другого участника разговора. Ситуация спора несхожих натур репрезентирована «всеобщим» – выраженным всеми возможными средствами (в частности, сменой темпов, метра, ладотональностей) – противоположением (риторической фигурой *antitheton*). В репрезентации двух темпераментов посредством «разговора» нашли свое проявление творческие принципы композитора (определяющим стал тезис «музыка есть речь», что требовало от инструментальной музыки выявления ее речевой («das Sprechende») сущности), созвучные с актуальным для эпохи XVIII в. «неуемным стремлением к общению с другими людьми, к взаимоизлиянию чувств и к единению сердец, стремлением к выражению в творчестве бесконечного многообразия человеческих характеров и переживаний ...»<sup>2</sup> В «Темпераментах» Успенского впечатление взаимодействия несхожих индивидуальностей в немалой степени создается благодаря тембровой персонификации. Напряженному, чувственному, богато нюансированному тембру скрипки, вызывающему представления о меланхолике, контрастирует решительный, несколько «прямолинейный», глубокий баритоновый тембр тромбона, соответствующий облику холерика.

Экспрессивные возможности танцевального, пластического начала, как непосредственно связанного с эмоционально-чувственным самовыражением человека, используют в названных выше сочинениях Штраус и Хиндемита<sup>3</sup>. «Заряженное» упругой активностью непринужденное движение сменяющих друг друга живых, светлых по эмоциональному колориту вальсовых тем становится основой для создания образов сангвинического темперамента у Штрауса.

Предметом художественного осмысления опусов Хиндемита, Нильсена и Франкштейна становятся все четыре известных типа: холерический, сангвинический, меланхолический и флегматический. Четыре начала, объединяясь в образном простран-

стве одного произведения, наделяются способностью художественно воссоздавать всеобъемлющую картину жизненного «многоцветья» в стройном и законченном виде. Совокупность всех темпераментов образует единое целое<sup>4</sup>, систему. При этом схожая художественная задача – воплощение известных четырех типов – получает свое оригинальное решение, проходя сквозь «фильтры» индивидуального творческого видения.

Композиторы избирают каждый свою жанрово-композиционную модель. Так, Нильсен обращается к симфонии и использует выразительные возможности каждой из частей цикла к раскрытию того или иного типа психоэмоционального мироощущения. При этом устойчивые содержательные закономерности частей симфонического цикла сочетаются в произведении с логикой сюитного сопряжения последних, когда все части функционально подобны друг другу. Вместе они представляют собой своеобразную серию музыкальных «портретов». Сонатное *Allegro* первой части (*Allegro collerico*) соответствует образу страстного, порывистого деятеля – холерика, вторая часть (*Allegro comodo e flemmatico*) рисует спокойного, уравновешенного созерцателя – флегматика, в третьей части (*Andante malincolico*) перед нами предстает остро, глубоко и тонко чувствующий мыслитель – меланхолик и в четвертой, финальной, части (*Allegro sanguineo*) – жизнерадостный игрок – сангвиник.

У Хиндемита музыкальной моделью, воплощающей идею четырех темпераментов, становится тема с вариациями. За «нейтральной» темой следуют четыре разноплановые вариации: меланхолическая, сангвиническая, флегматическая и холерическая. Избранная автором художественная «конструкция» как нельзя лучше реализует принцип единства в многообразии или многообразия в единстве.

Своеобычную музыкальную интерпретацию темы темперамента встречаем в

«Temperamento» Бориса Франкштейна. Композиционно сочинение представляет собой пятичастный цикл. Первые три части в достаточной мере контрастны между собой и последовательно раскрывают три эмоционально-энергетических начала: меланхолическое (*Andante appassionato*), холерическое (*Impetuoso giocoso*) и флегматическое (*Allegretto grazioso*). Четвертая же часть (*Commodo tranquillo*), по словам композитора, «не дает прорыва в новое качество; это момент абстрактности погружения»<sup>5</sup>. Возникает ощущение «генеральной паузы» перед пятой – заключительной и решающей – частью. В финале (*Vivo con brio*) все темпераментальные начала объединяются на основе динамически подвижного и мобильного сангвинического. Таким образом, именно в финале формируется целостный образ темперамента как соединения всех четырех «импульсов».

Различия в подходе к одной и той же художественной теме каждым из трех ком-

позиторов заметны и в «подаче» этой темы. Так, опус Нильсена воскрешает в памяти типично-характерные образы четырех темпераментов<sup>6</sup>. Музыкальное же решение Хиндемита подчас более дистанцировано от общеизвестных представлений, в большей степени несет на себе печать субъективной авторской фантазии. В сочинении же Франкштейна заметно стремление автора вникнуть в потаенную сущность внутренних энергий, уловить игру психических сил, а, кроме того, ощутим эстетизм в звуковом и образном решении.

Как мы видим, человеческий темперамент пробуждает творческую фантазию композиторов разных индивидуальностей и эпох и может становиться художественной темой музыкальных произведений. Обретая свое музыкально-художественное бытие, тема темперамента способна порождать оригинальные концепции и включает в себе богатый потенциал музыкальных интерпретаций.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> К. Ф. Э. Бах предваряет свое сочинение предисловием: «В этом трио сделан опыт выразить посредством инструментов нечто такое, для чего было бы много сподручнее воспользоваться голосом и словами. Оно должно представить как бы разговор между сангвиником и меланхоликом, которые на протяжении всей первой части ... спорят друг с другом, причем каждый из них силится склонить другого на свою сторону». Приведено по: *Фишман Н. Л.* Эстетика Ф. Э. Баха // Советская музыка. 1964. № 8. С. 61.

<sup>2</sup> *Фишман Н. Л.* Эстетика Ф. Э. Баха // Советская музыка. 1964. № 8. С. 65.

<sup>3</sup> «Четыре темперамента» задумывались П. Хиндемитом и были поставлены как балет. В дальнейшем в жизнь вошла практика и концертного исполнения произведения.

<sup>4</sup> Напомним, что латинское слово *temperamentum* означает «соразмерность», «надлежащее соотношение (частей)», «правильная смесь», «должная мера».

<sup>5</sup> Из беседы автора данной статьи с композитором 1 июля 2005 г.

<sup>6</sup> Возможно, на музыкальном решении Нильсена отразилась манера, вдохновившей композитора на сочинение симфонии, картины из зеландского кабачка, на которой наивно, комично и, вместе с тем, выразительно были изображены представители четырех темпераментов. Об этом см.: *Simpson R.* Carl Nielsen: symphonist. L.: J.M. DENT & SONS LTD, 1952. P. 42– 44.