

**«ЧЕТЫРЕ ТЕМПЕРАМЕНТА»
П. ХИНДЕМИТА – Дж. БАЛАНЧИНА
В ЗЕРКАЛЕ ПРАКТИЧЕСКОЙ ПСИХОЛОГИИ
СВОЕГО ВРЕМЕНИ**

Чиликина Н.А.

*старший преподаватель кафедры современной хореографии факультета
хореографического искусства Харьковской государственной академии культуры
(Украина, г. Харьков)*

В работе предпринята попытка обоснования выбора темы и пластического решения балета «Четыре темперамента» (1940 г., постановка 1946 г.) представителя немецкого музыкального авангарда П. Хиндемита (1895–1963), созданного по заказу выдающегося русско-американского балетмейстера Дж. Баланчина (1904–1983). Оба мастера в этот период проживали в США.

Как свидетельствует музыковед С. Волков, автор известной книги диалогов с Дж. Баланчиным, балетмейстер заказал лишь состав инструментов для нового балета и фактически дал композитору «карт бланш». Иными словами, «инициатива тематического содержания принадлежала именно Хиндемиту» [3, с. 168]. Композитор в то время преподавал в Йельском университете, который специализировался на выпуске специалистов в области точных, естественных и гуманитарных наук. Поэтому есть основания утверждать, что программный подзаголовок «Четыре темперамента», который Хиндемит дал «Теме с четырьмя вариациями» для фортепиано и струнного оркестра, отражает его интерес к американской научной школе своего времени, в частности тому психологическому направлению, которое получило название функционализм.

Функционалисты считали необходимым рассматривать организм в общности разума и тела, физических и психических аспектов. Практическая направленность этого научного явления способствовала формированию педагогической, медицинской, инженерной психологии. Среди идеологов «нового режима мышления», то есть понимания психологии как точной науки, был также Курт Левин (1890–1947) – доцент Берлинского университета, эмигрировавший в 1930-х г.г. в США [1].

Еще до того как Баланчин взялся за постановку «Четырех темпераментов» (это произошло после окончания II Мировой войны), его замысел был распознан как выражение типического в реакциях четырех человеческих темпераментов на определенные музыкальные формулы, данные композитором в основной теме. Произведение состоит из темы и четырех вариаций, следующих в определенном порядке: «Меланхолик», «Сангвиник», «Флегматик», «Холерик». Исследователи творчества Хиндемита считают, что композитор дал возможность Баланчину при постановке на сцене свободно выбирать хореографические средства. Чисто музыкальное искусство тематического преобразования «сочетается в этом произведении с

наглядностью «звуковой жестикуляции», которая почти зримо демонстрирует человеческие черты и движения» [4, с. 107].

Работа Баланчина в том же ракурсе повторяет разработки современных ему ученых, направленные на анализ человеческой психологии не в статике, а в пограничных ситуациях, психических проявлениях адаптивного характера. Это подтверждает даже название научных работ, таких как «Динамическая психология» или «Динамика поведения» Р. Вудворта.

Хиндемит в силу абстрагированности музыкальных образов не мог полностью рассчитывать на идентичное восприятие четырех темпераментов в том смысле, который диктовала ему современная психология как наука о физических и психических аспектах общности разума и тела. У Баланчина было гораздо больше возможностей в преодолении интроспективного осмысления сознания благодаря тому, что сама пластика танцующего тела воспроизводит все тонкости психологического состояния человека и его поведенческих особенностей.

Американское общество формировало (иногда и навязывало) идеологию, в которую входили черты характера, нужные социуму в данное время и задавало их в виде ценностей и норм морали. Этот факт нашел отражение в истории и в некоторых социальных типологиях характеров (а значит и типов темперамента) современных людей, предложенной, например, известным американским философом и психоаналитиком Э. Фроммом в 40–50-е годы в США. Он отразился в многочисленных примерах трудностей адаптации в чужом обществе, с которыми сталкиваются люди, родившиеся и выросшие в одной стране, но вынужденные взрослыми эмигрировать и жить в другой стране. Разумеется, это касалось и Баланчина. Но, как будет показано ниже, в смысле творческом, не бытовом. Американские социологи У. Томас и Ф. Знанецкий показали, как изменяется культура, установки и ценности людей, которые в зрелом возрасте покинули свою страну и были вынуждены переселиться в другую. Примечательно, – пишут У. Томас и Ф. Знанецкий, – что эти люди «по своему характеру в конечном счете как бы останавливаются между двух культур, не полностью покидая прежнюю и не вполне приспособившись к новой, т.е. становятся маргинальными личностями» [1].

О. Левенков, известный исследователь творчества Баланчина, считает, что за пятнадцать лет пребывания в США балетмейстера в первую очередь волновала проблема выживания классического танца в стремительно меняющемся мире. Не будет преувеличением сказать, – утверждает Левенков, – что он «чувствовал возложенную на него миссию сохранения и дальнейшего развития одного из самых уникальных культурных свершений человека. Но «Четыре темперамента» родились в Америке, и, похоже, что постановка была во многом определена внутри американской культурной ситуацией. Более того, есть основание высказать предположение, что она возникла во внутренней творческой полемике с признанным лидером американского сценического танца, с танцем модерн. В США многие считали, что только танцу модерн по силам воплотить дух времени и дух американской нации. Баланчин в публичной полемике участия не принимал.

Его занятие, как говорил он сам, «делать балеты». Свою полемику с танцем модерн он вел на языке пластики в союзе с музыкой» [5, с. 305].

Действительно, Дж. Баланчин (с соавтором книги «Сто один рассказ о большом балете» Д. Мейсоном) характеризует поставленный им в 1946 году балет «Четыре темперамента» как «классический» и дает ему подзаголовок «танцевальный бессюжетный балет». Это, утверждает постановщик, – хореографическое и музыкальное выражение древних представлений о том, что в человеке заключены четыре различные стихии, или темперамента. Балетмейстер не случайно делает оговорку, что «каждому из нас в разной степени присущи все четыре настроения, а преобладание какого-либо из них определяют принадлежность к одному из четырех физических и психологических типов: меланхолик, сангвиник, флегматик и холерик. В греческих трактатах эти четыре темперамента ассоциировались с четырьмя стихиями – землей, водой, огнем и воздухом. Существенно и другое примечание: «греческие и средневековые толкования послужили композитору и балетмейстеру всего лишь отправной точкой» [2, с. 481].

В «Четырёх темпераментах» Баланчину удалось «проверить механику гармонией», утверждает Левенков. И это, по его мнению, совпадает с тремя заявленными в начале пластическими темами (они же музыкальные идеи Хиндемита – Н.Ч.), которые абсолютно вписываются в общий контекст постановки: идёт разминка тел, узнавание их способностей и способности их частей. И здесь же происходит вырисовывание и примерка социальных масок и типов.

Тело артистов балета – инструмент, их собственный и один из инструментов балетмейстера. И сколько бы пишущие о Баланчине не напоминали, о том, что в актёрах ему была важна индивидуальность (а в идеале – яркая самобытная личность), создание конкретного хореографического образа начиналось с тела и должно было сохраняться в теле. В этом, помимо веры в возможности танцевальной сценической пластики воплощать многообразные смыслы, был и хорошо усвоенный, не просто урок, а завет старых мастеров. «Темперамент той или иной танцовщицы сцена через время не пронесёт. А вот портрет того или иного темперамента вообще, отлитый в хореографическую форму, следующим поколениям может и передаст. В «Четырёх темпераментах», на повторяющиеся в различных вариационных обликах музыкальные темы, Баланчин накладывает, точнее, вплетает в них, вариации на собственные, танцевально выраженные темы, из которых самыми важными оказываются три – механика, социальные отношения, соответствие стихиям, придающее темпераментам-характерам вселенскую значимость» [5, с. 305].

На основании вышеизложенного можно сделать вывод об отражении в хореографии «Четырёх темпераментов» сложившегося в философском дискурсе XX века понятия телесности, продиктованном спецификой современного танца, этой «лакмусовой бумагой» всех динамических проявлений художественной культуры XX века. В психологическом отражении характеров и темпераментов просматривались те же закономерности, что и у представителей передовых научных школ США

(К. Левин, Р. Вудворт, У. Томас и Ф. Знаниецкий), а также мастеров других видов искусства (композиторы П. Хиндемит, Ч. Айвз, А. Веберн и др.)

Утверждение, что «Четыре темперамента» Хиндемита-Баланчина было первым «американским» балетом в творческой судьбе выходца из России, можно, таким образом, рассматривать в ракурсе, не ограниченном сугубо танцевальными аспектами. Премьера «Четырех темпераментов» обозначает первенство американского стиля Баланчина, в целом отмеченное органичной связью с американской культурой и социумом.

1. Анохина, Н.В. *История психологии. Функционализм в американской психологии* / Н.В. Анохина. – Режим доступа: <http://www.klex.ru/9qz>.

2. Баланчин, Дж. Сто один рассказ о большом балете / Дж. Баланчин, Фр. Мейсон. – М.: Крон-пресс. – 2000. – 494 с.

3. Волков, С. Страсти по Чайковскому. Разговоры с Джорджем Баланчиным / С. Волков. – М: Изд. «Независимая газета», 2001 – 224 с.

4. Левая, Т. Пауль Хиндемит. Жизнь и творчество / Т. Левая, О. Леонтьева. – М: Музыка, 1974. – 448 с.

5. Левенков, О. Р. Джордж Баланчин. Часть первая / О.Р. Левенков. – Пермь: Книжный мир, 2007. – 383 с.