

УДК 792.82:371.4(489)

*Вишотравка Людмила Іванівна,
заслужена артистка України,
доцент кафедри класичної хореографії
Київський національний університет культури і мистецтв*

РОЛЬ ВИХОВНОГО МЕТОДУ А. БУРНОНВІЛЯ У СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНИХ АРТИСТІВ БАЛЕТУ

У статті проаналізовано особливості педагогічного методу датського танцівника і балетмейстера Августа Бурнонвіля (1805–1879), який розвинувся у період становлення і розквіту художньо-стилістичних принципів романтичного балету. Виявлено зв'язки між його системою навчання танцівників і сучасною вітчизняною школою виховання артистів балету.

Ключові слова: Август Бурнонвіль, «урок Бурнонвіля», датський балет, французька хореографічна школа.

В статье проанализировано особенности педагогического метода датского танцовщика и балетмейстера Августа Бурнонвиля (1805–1879), развившегося в период становления и расцвета художественно-стилистических принципов романтического балета. Определена связь между его системой обучения танцовщиков и современной отечественной школой воспитания артистов балета.

Ключевые слова: Август Бурнонвиль, «урок Бурнонвиля», датский балет, французская хореографическая школа.

In the article the specialities of the pedagogical method of the Danish dancer and choreographer August Bournonville (1805-1879) are analyzed. There are some links noticed between his system of teaching dancers and modern native school of training the artists.

Key words: August Bournonville, «Bournonville's lesson», Danish ballet, French choreographic school.

Сучасна вітчизняна методика викладання класичного танцю через систему спадкоємності її кращих виконавців і педагогів сягає школи видатного датського хореографа Августа Бурнонвіля (1805–1879). Йому судилося стати одним з найвідоміших представників романтичного напрямку в європейському балеті ХІХ століття, танцювальна майстерність якого відрізнялася силою, легкістю, музикальністю, мімічної виразністю і великою віртуозністю. Сформульований ним метод, що згодом отримав назву «урок Бурнонвіля», досі використовується у світовій педагогічній практиці. Метою цієї наукової статті став аналіз виховної системи Августа Бурнонвіля як теоретичного і практичного першоджерела, на основі якого розвинулися сучасні системи навчання класичному танцю, відтворення спадкоємних зв'язків між педагогічними розробками датського хореографа і вітчизняним методом професійної підготовки артистів балету. Необхідність у неупередженому об'єктивному аналізі

впливів передових здобутків європейської хореографічної культури XIX століття на формування українського балетного театру XIX–XXI сторіч обумовлює актуальність даного дослідження.

Аналіз наукових джерел доводить, що найбільш повну інформацію про життя і творчість А. Бурнонвіля можна почерпнути, насамперед, з його автобіографічних записок «Моє театральне життя» (опубліковано у збірнику «Класики хореографії», Ленінград, 1937 р.) [2]. У мемуарах зібрано спогади артиста про роки його навчання в Парижі, подорожі різними європейськими містами, описані враження від сучасників – відомих педагогів, танцівників, балетмейстерів, громадських і культурних діячів.

Серед зарубіжних авторів ґрунтовним дослідженням особистого життя і сценічних досягнень А. Бурнонвіля вирізняється монографія датського мистецтвознавця, історика балету Алана Фрідерічіа – «Август Бурнонвиль: балетмейстер, який відбив у своїй творчості ідеали і боротьбу століття», перекладена російською мовою і видана в Москві у 1983 році [11].

Творчість Августа Бурнонвіля вивчалася радянськими вченими-театрознавцями Юрієм Слонімським [8], Вірою Красовською [4; 5; 6] і Миколою Ельшешем [12]. У їхніх роботах висвітлено принципи роботи балетмейстера, виявлено зв'язки його мистецтва з минулим і сьогоденням, дано об'єктивну оцінку його внеску у розвиток світового танцювального мистецтва. На думку пострадянських мистецтвознавців – Євгена Валукіна [3, с. 3] і Валентини Пасютинської [7, с. 31–32], артистична діяльність датського танцівника, його педагогічні навички увійшли до золотого фонду світових хореографічних доробків, на аналізі яких вдосконалювалася російська школа класичного танцю.

Початкову хореографічну освіту Август Бурнонвиль здобув під керівництвом батька – танцівника і балетмейстера Антуана Бурнонвіля (1760–1843). Завдяки батькові Август опанував солідну хореографічну школу, підпорядковану естетиці театру другої половини XVIII століття і жорстким вимогам новеррівської реформи. Антуан Бурнонвиль заохочував участь сина у драматичних спектаклях, музичних п'єсах і водевілях, вважаючи, що вони прищеплюють танцівникам почуття сцени, розвивають уяву. Одночасно Август Бурнонвиль займався в загальноосвітній школі, систематично брав уроки музики і малювання.

У п'ятнадцятирічному віці юнак разом із батьком вирушив до Парижа – центру тогочасного європейського мистецтва. Там він познайомився з провідними театрами французької столиці, разом з батьком відвідував класи Огюста Вестріса, Жана-Франсуа Кулона, Жозефа Мазілу. Саме тут юному артистові стала зрозумілою різниця між французькою й італійською пантомімою.

У 1824 році Август Бурнонвиль знову приїжджає до Парижа для удосконалення власної майстерності. Потрібно відзначити, що незважаючи на беззаперечну повагу танцівника до власного батька, а також вчителя батька – Жана-Жоржа Новерра, їх обох він вважав «реакціонерами» з причин їх фанатичної відданості балетній формі і техніці. Зовсім іншим був його паризький учитель – Огюст Вестріс. А. Бурнонвиль писав про нього: «Для учнів, які досягли вже певної майстерності, уроки його були неоціненні. Марія Тальоні, Фанні Ельслер і Карлотта Грізі, будучи вже заслуженими артистами,

часто заглядали в його школу. Вимогливий щодо витонченості і характерності, він був м'яким у своїх судженнях, і охоче визнавав талановитість у будь-якому жанрі. Вміючи збуджувати в нас спрагу змагання, він був самою добродушністю і ніколи не дозволяв собі проявляти роздратування... » [2, с. 309].

Про уроки свого вчителя Огюста Вестріса Август Бурнонвіль залишив цінні записи в зошиті, який він вів під час навчання танцю в Парижі. Рукопис з 17 сторінок під назвою «*Methodes de Vestris*» містив опис і класифікацію понад 140 танцювальних рухів. Зафіксувавши вправи французької школи свого знаменитого наставника, Бурнонвіль тим самим вберіг їх від повного забуття. Окреме місце серед них посідали комбінації, розраховані на розвиток елевації і балону. Мистецтвознавець Віра Красовська, зокрема, зазначала: якщо стрибок батька Огюста Вестріса – Гаєтано, був ривком з місця вгору, як правило, прикрашений заносками, то його син започаткував стрибки з розбігу вдалину (стрибки, що розсікали і покривали простір). Саме така техніка підготувала академічний танець XIX століття [5, с. 234].

Після закінчення навчання Август Бурнонвіль в числі небагатьох учнів залишився в трупі Гранд опера, де йому пощастило танцювати з Марією Тальоні й набути неоціненного партнерського досвіду. З 1830 по 1877 роки (з перервами) він займав місце першого танцівника і директора Датського королівського балету. Відомо, що в 1855–1856 роках хореограф виступав у Відні, в 1861–1864 – у Стокгольмі.

Август Бурнонвіль вражав сучасників своєю технічною віртуозністю. Танець у його виконанні був настільки виразним, що ним захоплювалися навіть найскептичніше налаштовані глядачі. Відомий драматург, яскравий представник датської інтелектуальної еліти середини XIX століття, Мейр Гольдшмідт так описував сценічну майстерність танцівника: «Для мене було справжньою духовною насолодою бачити, як танцює Бурнонвіль. Його рухам була притаманна не лише легкість, гнучкість, енергія, душа, пристрась. Я не перебільшу, якщо скажу, що в окремі миті я відчував таке саме почуття, як при читанні класиків: так абсолютно поєднувався зміст танцю і музики з формою. З невимовною точністю хронометра його тіло могло звиватися в дикій, палкій пристрасі, а на останній ноті, на останньому такті завмирати мармуровою статуєю. Це раптове припинення руху справляло враження удару, немов лопалася пружина, і шторм, океан оплесків потрясав зал...» [11, с. 173].

Варто наголосити, що головним майданчиком для роботи трупи Датського королівського балету, так само як і місцем перебування дитячої балетної школи була Консерваторія. Хореографічна майстерня для дітей перебувала під загальним наглядом Августа Бурнонвіля. Згідно його щоденників, він регулярно відвідував заняття інших педагогів, викладав сам. За свідченням Алана Фрідерічія, в його записках можна неодноразово зустріти вислів «мій клас» [11, с. 207]. Відомо, що школа була поділена на два відділення – початкове і клас вдосконалення. У кожному з них відбувалися щоденні двогодинні уроки. Згідно методики Бурнонвіля, хлопчики і дівчатка за невеликим винятком, вивчали однакові рухи, що обумовлювалося бажанням хореографа бачити в датському балеті загальне творче начало як у танцівників, так і у балерин. Еміль Хансен, один з вихованців Августа Бурнонвіля, який пройшов школу датського балету від дитячої студії до класу вдосконалення, писав про педагогічні вимоги свого

вчителя: «Його школа була геніальна, і про це може судити лише той, хто мав, як я велике щастя протягом кількох років щодня спостерігати за його роботою. Він був видатним, талановитим педагогом. Ні раніше, ні пізніше не було такого хореографа. Навіть великий балетмейстер Тальоні, діяльність якого я вивчав, може зайняти після Бурнонвіля лише третє або четверте місце...» Пізніше той самий автор зазначав: «Подумати тільки, як він навчив нас виконувати найскладніші па! Він підіймався зі стільця, виходив на середину залу, ставав перед нами, тупав правою ногою по підлозі і говорив лише одне слово – голосно і рішуче – «Сміливіше!» І це надавало нам справжньої сміливості...» [11, с. 248].

Слід відзначити, що активну викладацьку діяльність Август Бурнонвиль почав у період становлення і розвитку художньо-стилістичних принципів романтичного балету, що відбилося на системі виховання акторів і формуванні їхньої техніки і сценічних прийомів. Зв'язок між школою і сценою був дуже тісним: навчальні комбінації нерідко включалися в сценічні танцювальні композиції. У системі викладання А. Бурнонвіля особлива увага приділялася розвитку елевації, легкості стрибка, м'якості приземлень. Стрибкова легкість багато в чому обумовлювалася силою стоп. Виховання координації та апломбу були завжди в полі зору педагога так само, як і турбота про вдосконалення техніки дрібних рухів і заносок, віртуозним виконанням яких славляться і нині представники датської школи.

У педагогічній методиці Бурнонвіля на відміну від багатьох інших шкіл велике значення надавалося віртуозності чоловічого танцю. «Коли вивчаєш хореографічні начерки Бурнонвіля, – писав А. Фрідерічіа, – неминуче відзначаєш в чоловічому танці великі стрибкові комбінації, які ми бачимо у виступах окремих сучасних віртуозів зі світовим ім'ям [...]. Датські учні Бурнонвіля, які за традицією прямували до Берліна і Парижа, не добилися там великого визнання. Там не було потреби в танцівниках-чоловіках. Конкуренція балерин повністю витіснила чоловічий віртуозний танець. Фердинанд Хоппе, Сігурд Лунд, Харальд Шарфф, Вільгельм Функ і деякі інші артисти трупи Бурнонвіля стояли, імовірно, на тому самому високому рівні віртуозності, що і світові знаменитості нашого часу. Але вони не могли знайти собі кращого місця для виступів, ніж Копенгаген...» [11, с. 124]. Виняток з усіх учнів Бурнонвіля склав, лише швед Християн Йогансон, який після Стокгольму продовжив свою кар'єру в Санкт-Петербурзі і став однією з найбільших знакових фігур в історії російського балету.

В основі школи Бурнонвіля – французька танцювальна граматики з її культом витонченості і граційності. Для кожного дня тижня призначався певний цикл рухів і комбінацій. Учні знали їх і могли у разі потреби без педагога повторювати школу будь-якого дня. Приміром, у понеділок, після вихідного дня, навантаження на м'язи було помірним, до кінця тижня воно зростало. Наприкінці кожного уроку пророблялися чоловічі і жіночі варіації, які А. Бурнонвиль переносив у власні балети. Особливим шиком школи був стиль виконання найважчих рухів немов «між іншим» (на відміну від французької традиції, де чітко виділялися кульмінаційні па) [9].

Великою заслугою у збереженні методики Августа Бурнонвіля стала педагогічна діяльність одного з послідовників хореографа – Ханса Бека, який очолив датський балет у 1894 році. Він записав уже відомі йому па, звертався до пам'яті старших колег.

У 1944 році він виклав основи датської школи класичного танцю в книзі «З життя і танцю». Однак Х. Бек не систематизував накопичений матеріал. У Бурнонвіля на кожен день припадали певні вправи. Але за записами Бека дуже приблизно можна стверджувати, що в той чи інший день домінуюче місце займав певний рух. Крім того, зі сфери уваги Х. Бека випала школа для дітей. Тому картина технічної системи Бурнонвіля досі залишається неповною.

У концепцію навчання російських танцівників «урок Бурнонвіля» потрапив і розвинувся завдяки педагогічній майстерності, згадуваного нами вище, Християна Йогансона. На відміну від більшості іноземців, які залучалися до трупи Маріїнського Імператорського театру і відразу починали викладання, Х. Йогансон двадцять чотири роки придивлявся до російських виконавців, прагнучи досягнути риси їхнього мистецтва. Лише після того, як у нього виникли певні узагальнення, він став відвідувати училище і вивчати російську танцювальну методику, присвятивши цьому ще дев'ять років свого життя. Тільки після закінчення цього терміну, в 1869 році, Х. Йогансон розпочав викладання. Перші його учні, випущені зі стін Санкт-Петербурзького Імператорського театального училища наприкінці 1870-х років відразу підтвердили правильність педагогічних методів свого вчителя. Вихований за системою Вестріса і Бурнонвіля, яка вважалася неперевершеною в Західній Європі, Йогансон настільки її змінив, підпорядковуючи вимогам російської хореографічної естетики, що, коли на початку ХХ століття вона повернулася в Париж, французи її не впізнали. Один з найгеніальніших балетмейстерів початку ХХ століття Михайло Фокін, учасник «Російських сезонів» у Парижі, учень Миколи Легата і Павла Гердта (вихованці Х. Йогансона) не випадково називав своїми хореографічними «предками» Вестріса, Бурнонвіля і Блазіса [10, с. 51]. Він писав про професійні традиції своєї школи: «Християн Петрович Йогансон, що влаштував «клас удосконалення артисток і артистів», був учнем датського балетмейстера Августа Бурнонвіля, сина Антуана Бурнонвіля, який, у свою чергу, вчився у Новерра разом з Вестрісом. Таким чином, спадкоємний зв'язок з першоджерелом класичного балету, з мистецтвом Новерра, Вестріса, Гарделя, Бурнонвіля ще зберігався в мій час старими майстрами, що працювали з нами...» [10, с. 43].

Основними законами викладацької методики Йогансона, за словами історика театру Ю. Бахрушина, були: індивідуальний підхід до учня; найсуворіша вимогливість у роботі; меншою мірою розвиток природних даних танцівників, більшою – усунення їхніх недоліків; виховання в артистів уміння виходити з будь-якого незручного становища на сцені; розгляд техніки як засобу виразності, а не самоцілі; постійне вдосконалення системи навчання і творче ставлення до викладання. Індивідуальний підхід Йогансона простягався до того, що він, який славився бездоганною академічністю форми свого танцю, іноді відкидав її заради збереження яскравих особливостей учня. Християн Йогансон беззастережно засуджував безглуздий техніцизм італійської школи, але уважно стежив за її танцем. Він не боявся переносити в свій клас те, що вважав корисним для розвитку мистецтва сценічного танцю. Приміром, висміюючи італійців за їх прагнення зменшити емоційність на користь техніці, він, однак, негайно ввів у свій клас їх манеру тримати голову при обертаннях [1, с. 210]. Творча складова у Х. Йогансона була настільки безмежною, що, за словами, його учнів, він за всю свою довголітню

педагогічну практику жодного разу не повторив уроку. Його фантазія у винаході танцювальних комбінацій у класі не мала меж, причому кожен з рухів логічно і гармонійно впливав з попереднього. Варто зауважити, що на відміну від свого вчителя – Августа Бурнонвіля, Християн Йогансон забороняв записувати задані ним комбінації, вказуючи на те, що вони розраховані лише на даний урок і персонально стосуються тільки тих учнів, які зайняті у класі. Разом з тим, він широко заохочував своїх вихованців створювати нові танцювальні зв'язки для самих себе [1, с. 211]. Серед учнів Х. Йогансона назвемо такі відомі імена як Г. Павлова, Т. Карсавіна, П. Гердт, М. Легат, А. Ваганова і багато інших.

Якщо говорити про зв'язок методу Бурнонвіля з сучасною вітчизняною школою балету, то, безумовно, педагогічні розробки датського хореографа лежать в основі методу виховання сучасних українських артистів балету. Головним носієм танцювальних прийомів Бурнонвіля, в огранюванні Х. Йогансона, стала учениця останнього – Агрипина Ваганова. Її педагогічний стиль і методи привнесли в українську хореографічну педагогіку відомі учениці: А. Васильєва, Г. Кирилова, Н. Верікундова, Г. Березова та ін. Ним вдалося виховати нове покоління артистів балету (В. Калиновська, О. Потапова, А. Лагода, І. Лукашова, В. Ковтун, Т. Таякіна, Л. Сморгачова, Р. Хилько, Т. Боровик, М. Прядченко та ін.), які в свою чергу вплинули на формування сучасних вітчизняних виконавців (Г. Дорош, Н. Лабезнікова, Н. Мацак, К. Кухар, Д. Недак, В. Ян, А. Шевченко та ін.).

Отже, творчий і педагогічний почерк Августа Бурнонвіля формувався у складний період оновлення європейського театрального мистецтва. Змінювалися стилі танцю, репертуар, художні орієнтації. На тлі нової театральної естетики Бурнонвілю вдалося зберегти кращі традиції від школи Жана-Жоржа Новерра і одночасно привнести в неї передромантичні тенденції свого наставника Огюста Вестріса. Танцівники, вихованці А. Бурнонвіля, володіли прекрасною сценічною дисципліною, відмінною виучкою, виразним відтворенням дрібних, сполучних рухів, віртуозним виконанням різних заносок. Добре розвинена пальцева техніка надавала жіночим танцям закінченість і легкість.

Через систему спадкоємності, від виконавців і педагогів російської балетної школи, хореографічний метод Августа Бурнонвіля в його окремих складових увійшов до вітчизняної системи навчання класичному танцю. Цей процес, певна річ, вимагає більш глибоко мистецтвознавчого аналізу й потребує подальшого відображення отриманих результатів у спеціалізованих монографіях з теорії та історії вітчизняної хореографічної педагогіки.

Література:

1. Бахрушин Ю. *История русского балета* / Бахрушин Ю. [3-е изд., доп.]. – Москва : Просвещение, 1977. – 287 с.
2. Бурнонвиль А. *Моя театральная жизнь* / Бурнонвиль А. // *Классики хореографии : сборник* / Отв. ред. Е. Чеснакова. – Ленинград : Искусство, 1937. – С. 249–330.
3. Валукин Е. *Мужской классический танец : учеб. пособ.* / Валукин Е. – Москва : ГИТИС, 1987. – 103 с.
4. Красовская В. *Бурнонвиль, Август* / Красовская В. // *Балет: энциклопедия*. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – С. 98.
5. Красовская В. *Западноевропейский балетный театр. Очерки истории: Преромантизм* / Красовская В. – Ленинград : Искусство, 1983. – 431 с.
6. Красовская В. *Западноевропейский балетный театр. Очерки истории: Романтизм* / Красовская В. – Москва : «АРТ СТУД РФ», 1996. – 432 с.
7. Пасютинская В. *Волшебный мир танца* / Пасютинская В. – Москва : Просвещение,

*РОЛЬ ВИХОВНОГО МЕТОДУ А. БУРНОНВИЛЯ
У СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ СУЧАСНИХ АРТИСТІВ БАЛЕТУ*

1985. – 223 с. **8.** Слонимский Ю. Балетмейстер Бурнонвиль / Слонимский Ю. // *Классики хореографии : сборник / Отв. ред. Е. Чеснакова.* – Ленинград: Искусство, 1937. – С. 245–248. **9.** Трускиновская Д. Август Бурнонвиль / Трускиновская Д. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/bournonville.html> **10.** Фокин М. Против течения / Фокин М. [ред. Г. Н. Добровольская]. – 2-е изд., доп. и испр. – Ленинград : Искусство, 1981. – 510 с. **11.** Фридеричиа А. Август Бурнонвиль: балетмейстер, отразивший в своем творчестве идеалы и борьбу века / Фридеричиа А. – Москва : Радуга, 1983. – 272 с. **12.** Эльяш Н. Август Бурнонвиль – датский балетмейстер / Эльяш Н. // Фридеричиа А. Август Бурнонвиль [вступ. статья]. – Москва : Радуга, 1983. – С. 7–22.