

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ, МУЗЫКИ И ТЕАТРА

УДК 782.91+78.085.5

АВГУСТ БУРНОНВИЛЬ И МУЗЫКА: МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОПЫТ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ ДАТСКОГО ХОРЕОГРАФА

Безуглая Г. А.¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, 2,
Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Цель изучения материалов, содержащих сведения о музыкальной стороне творческой биографии выдающегося датского балетмейстера Августа Бурнонвиля (1805–1879), состоит в представлении возможно полной картины его музыкальной жизни: музыкальных опытов, впечатлений, событий, интересов, идей, ставших важными факторами профессионального становления и творческой реализации, оказавших плодотворное влияние на совместную работу хореографа с композиторами. Данная статья посвящена изучению личного исполнительского и слушательского музыкального опыта Бурнонвиля. Первый приобретался им в практике скрипичного и вокального исполнительства, второй формировался в течение всей жизни, оказывая влияние на процесс личностного и профессионального совершенствования хореографа. В поле творческих интересов Бурнонвиля особое место занимали аспекты музыкального театра, вокального искусства мастеров оперной сцены, композиторского творчества.

Мысли и впечатления датского мастера, компетентного и глубокого художника, профессионального ценителя искусств, представляют большой интерес для специалистов в области композиторского творчества, истории музыкального театра, вокального исполнительства.

Ключевые слова: А. Бурнонвиль; скрипичное исполнительство; вокальное исполнительство; балет; опера; композиторское творчество; история балета; Дж. Россини, Дж. Мейербер.

AUGUST BOURNONVILLE AND MUSIC: THE MUSICAL EXPERIENCE AND IMPRESSIONS OF A DANISH CHOREOGRAPHER

Bezuglaia G. A.¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St.-Petersburg, 191023, Russian Federation.

The purpose of the study of materials containing information on a musical side of the creative biography of the outstanding Danish choreographer August Bournonville (1805–1879) is to present a possibly complete picture of his musical life: musical experiences, impressions, events, interests, ideas that have become important factors of professional development and creative realizations that had a fruitful impact on the joint work of the choreographer with composers. This article is devoted to the study of the personal musical experience of the choreographer: performing and listening. The first was acquired by him in the practice of violin and vocal performance, the second was formed throughout his life, influencing the process of personal and professional improvement of the choreographer. In the field of creative interests of Bournonville, a special place was occupied by aspects of musical theater, the vocal art of the masters of the opera stage, and composer creativity.

The thoughts and impressions of the Danish master, a competent and deep artist, a professional art connoisseur, are of great interest to specialists in the field of composer creativity, the history of musical theater, and vocal performance.

Keywords: A. Bournonville, violin performance, vocal performance, ballet, opera, composer's work, ballet history, G. Rossini, G. Meyerbeer.

Выдающийся датский хореограф Август Бурнонвиль (1805–1879) проявлял незаурядные таланты в разных областях искусства. И музыка, наряду с пластическим и драматическим искусством, была одной из важнейших сфер презентации творческой личности этого художника.

Бурнонвиль был разносторонне одаренным музыкантом. Об этом он упоминает сам в своих многотомных воспоминаниях «Моя театральная жизнь» [1], этот факт подтверждают и другие источники [2, с. 58; 3, с. 12; 4–9].

Однако, как это ни парадоксально, к музыкальным основаниям своей личной художественной мастерской Бурнонвиль допускал читателя крайне редко и весьма неохотно. Поэтому поставленная нами задача собрать воедино сведения и факты, касающиеся музыкальных сторон творчества выдающегося хореографа, с целью воссоздания картины его музыкальной жизни, оказалась не простой. Сведения эти по крупицам рассыпаны в томах воспоминаний, десятилетиями публиковавшихся хореографом, а также в его письмах.

Лишь внимательный, специально нацеленный на изучение автобиографических фактов взгляд может оценить масштаб и многообразие музыкальных событий, впечатлений, жизненного опыта. Литература, освещающая творчество хореографа, также не фокусируется на музыкальной сфере его интересов. Недостаток материала в некоторой степени компенсируют воспоминания дочери балетмейстера, оперной певицы Шарлотты Бурнонвиль, опубликованные уже после смерти балетмейстера [5].

Попробуем далее составить портрет Бурнонвиля-музыканта, обратившись к воспоминаниям хореографа и другим доступным источникам.

С детства и в юности будущий танцовщик и балетмейстер активно развивал свои незаурядные музыкальные способности. Более того, в какой-то момент для него даже настал момент выбора: какому из искусств посвятить себя в будущем — музыке или хореографии? (Заметим, что, к тому же, музыкальные дарования предоставляли возможность выбора между вокалом и скрипкой!)

Скрипичное исполнительство. Осваивая премудрости танцевального искусства под руководством отца, Август Бурнонвиль, подобно многим выдающимся балетмейстерам прошлого, получал общее гуманитарное образование, включающее занятия на фортепиано и скрипке. В тринадцать лет он стал брать уроки у выдающегося датского скрипача Фредерика Торкильдсена Вексшалля (1798–1845). «Хотя раньше я учился у довольно плохих учителей, мое музыкальное образование приняло новый оборот благодаря плодотворному обучению Вексшалля, которое за пару лет дало мне немало навыков» [1, с 422], — вспоминал хореограф. В 17 лет Бурнонвиль настолько овладел игрой на скрипке, что ассистировал в качестве скрипача-иллюстратора музыкального общества *Harmonien* и выступал в концертах. Известно, например, что совместно с Иоганном Петером Эмилиусом Хартманом будущий великий хореограф исполнил в концертах несколько скрипичных Дуэтов–Концертанто Родольфа Крейцера и Иоганна Батиста Моральта¹. Позднее, в годы парижской стажировки (1824–1830), Бурнонвиль продолжил скрипичные занятия; играл и соло, и в составе квартетов². Из писем отца хореографа мы узнаём, что балетмейстер Пьер Гардель, один из танцевальных наставников Августа, одолжил ему ноты, чтобы помочь в музыкальных штудиях³.

¹ «...Вместе с молодым студентом — а теперь уже нашим уважаемым композитором Дж. П. Э. Хартманном...» [1].

² Бурнонвиль вспоминал: «Я тоже с новым удовольствием принялся за скрипку. Эбнер дал мне несколько полезных советов, и мы не раз появлялись на вечерах квартета, которые устраивались каждую неделю» [1].

³ «Гардель одолжил ему ноты, чтобы он мог попрактиковаться на скрипке... Август надеется, что на сбережения сможет купить пианино, чтобы чувствовать себя менее одиноким» (цит. по: [6]).

По возвращению в Данию он получил контракт, по которому ему предстояло выполнять функции главного танцовщика и балетмейстера Королевского театра, а также придворного учителя танцев. Он стал использовать скрипку в профессиональной работе. Скрипичные исполнительские навыки Бурнонвиль мог применять для проведения театральных или школьных репетиций, совмещая функции постановщика, репетитора и аккомпаниатора в одном лице. Скрипка использовалась и для ознакомления с музыкой новых балетов. Композиторы, с которыми работал хореограф, первоначально представляли музыкальный материал в виде скрипичной записи. И только получив от него более детальные указания, создатели музыки приступали к оркестровке.

Сочиняя хореографию, Бурнонвиль нередко фиксировал ее, используя французские названия движений и дополнительные условные знаки, делая запись над строкой скрипичного репетитора⁴: «Я всегда прорабатывал детали своих сочинений и соотносил их с партией скрипки, прежде чем приступить к репетиции» [1].

Погрузившись в постановочную и исполнительскую работу в собственных балетах, хореограф перестал выступать в концертах. Однако владение инструментально-исполнительскими навыками неоднократно пригодились ему, в том числе и для выступлений на сцене. Так, в балетном спектакле «Белман, или Польский танец в Гроналунде» (1844)⁵, рассказывающем о жизни шведского поэта и музыканта Карла Михаэля Белмана, Бурнонвиль играл на лютне! «Трудно себе представить, какое волнение испытала шведская публика, когда я вошел в “Юргорден” с лютней на плече. ... Когда я... начал наигрывать *Hvila vid denna källa*⁶, разразилась буря аплодисментов, смешанных со слезливыми bravo» [1], — вспоминал балетмейстер.

Владение игрой на скрипке не раз выручало хореографа и в непредвиденных ситуациях. В своих воспоминаниях Бурнонвиль описывает случай из гастрольной поездки, когда прямо во время спектакля артисты местного провинциального оркестра растерялись и неожиданно перестали играть: «Он [валторнист] и все другие инструменталисты откинулись на спинки стульев, став счастливыми зрителями, — и предоставили Паулли⁷ и мне исполнить всю балетную музыку на двух первых скрипках!» [1].

⁴ «По мере того, как я продвигался в своем искусстве, я разработал “хореографию”, или способ обозначения па, жестов и группировок, которые хочу передать. Я пишу их под нотами партии репетитора и использую для этого французские технические выражения. Я обозначаю группы фигурками» [1].

⁵ На музыку Карла Михаэля Белмана и Хольгера Симона Паулли.

⁶ «Отдых этой весной» — песня К. М. Беллмана из сборника «Послания Фредмана» (1790).

⁷ Хольгер Симон Паулли (1810–1891) — датский дирижер, скрипач и композитор, много лет сотрудничавший с Бурнонвилем.

Скрипка помогала Бурнонвилю в тяжелые годы, принося радость и ощущение полноты жизни. Например, в городе Миндене, где балетмейстер был вынужден провести несколько недель, ухаживая за заболевшей дочерью, он проводил свободное время на репетициях любительского городского оркестра и поучаствовал в исполнении «Сотворения мира» Й. Гайдна [1].

Аранжировка и редакция. В молодые годы, в Париже (1821–1826), Бурнонвиль увлеченно копировал, переписывал ноты⁸ из запасов библиотеки Парижской оперы. Это позволило собрать и увезти домой приличную библиотеку театральной танцевальной музыки, а далее использовать номера и фрагменты французских балетов (или даже целые балеты) при осуществлении постановок. Чаще всего эти привезенные ноты представляли собой не партитуры или голоса оркестра, а лишь партии первых скрипок или скрипичные репетиторы. Поэтому возникала необходимость в редакторской работе аранжировщика и оркестровке.

В молодости некоторые простые аранжировки Бурнонвиль делал сам (в основном для нужд педагогической работы). Занимаясь с учениками-непрофессионалами из знатных семей, хореограф нередко сам «составлял музыку и танцы кадрили» [1] и мог расписывать партии для небольших инструментальных ансамблей, аккомпанировавших на балах или в концертах учеников.

На всем протяжении творческой карьеры Бурнонвиль охотно и активно знакомился с музыкой различных композиторов: слушал ее в концертах или исполнял на скрипке, включал понравившиеся произведения в партитуры своих балетов. В некоторых случаях он сам составлял и целые музыкальные композиции для балетов-дивертисментов. «Подобранную музыку, выразительные мелодии и народные темы я сам определяю в соответствии с потребностями балета», — писал балетмейстер [1, с. 31]. Этот материал он передавал капельмейстеру или композитору для оркестровки⁹.

В работе с композиторами, обсуждая свойства желаемой музыки, Бурнонвиль часто наигрывал на скрипке знакомые ему мелодии, предлагая их в качестве тем для разработки. Таким образом в большинство партитур балетов датского мастера (в том числе авторских) в той или иной степени¹⁰ вошла музыка разных композиторов. В отличие от других хореографов XIX столетия, применявших схожие методы работы с композиторами, Бурнонвиль в описании

⁸ Из письма Антуана Бурнонвиля, отца балетмейстера: «Август ... копирует музыку новых и старых балетов» (цит. по [6]).

⁹ «Я собрал несколько старых музыкальных произведений, которые мой верный коллега Вильгельм Хольм аранжировал с присущим ему хорошим вкусом» [1].

¹⁰ В некоторых случаях это могли быть небольшие фрагменты или мотивы, в других — целые произведения.

своих постановок, помимо имени автора всей партитуры балета, нередко указывал имя композитора и названия дополнительно включенных в партитуру произведений¹¹. А в описаниях балетов на сборную музыку он указывал имя аранжировщика. Подобные проявления уважительного и внимательно-го отношения к коллегам-музыкантам являются очень ценными для исследователей и в значительной степени облегчают идентификацию музыки балетов Бурнонвиля.

Вокал. Уделим внимание второму музыкальному таланту Бурнонвиля: выдающийся балетмейстер обладал отличными вокальными данными и мог сделать карьеру оперного певца.

В детские и отроческие годы Август постоянно исполнял небольшие роли в драматических и музыкальных спектаклях. Юный вундеркинд занимался вокалом под руководством Людвиг Цинка [2, с. 58], выступал в опереттах и мелодрамах с вокальными соло: «Так как у меня был неплохое сопрано и музыкальные наклонности, они сочли меня полезным на лирической сцене» [1], — вспоминал балетмейстер на склоне лет. Наибольший успех имело его выступление в музыкальной мелодраме «Суд Соломона»¹². «Меня приветствовали оглушительными залпами аплодисментов. ...И теперь велись серьезные размышления о том, каким из сценических искусств мне нужно следовать» [1].

Выбор творческой специальности оказался действительно серьезным испытанием, поскольку мутация голоса превратила дискант в красивый тенор, который в сочетании с драматическим талантом давал нешуточные основания для оперной карьеры. Бурнонвиль вспоминал: «Многие советовали мне заниматься комической оперой» [1]. Однако решение избрать стезю танцовщика и балетмейстера было непреклонным: «Когда Россини на двадцать первом году моей жизни заметил, что я обладаю звучным и гибким теноровым голосом, и предложил мне помощь в обучении в качестве певца, я отказался покинуть Музу, которой я предложил свою работу. ...В некоторые моменты я сожалел об этом решении: как певец я завоевал бы больше золота и большую славу с меньшими усилиями» [1].

¹¹ Приведем для примера описания балетов 1929 года постановки: «“Признание изящности”. Дивертисмент с музыкальными номерами Карафы, Галленберга и Сора (1 сентября 1829 г.). “Солдат и крестьянин”. Пантомимическая идиллия с музыкой Кека и несколькими номерами Карафы, Лефевра и Романи. (13 октября 1829 г.)» [1].

¹² «В сентиментальной пьесе с пением и плясками, переложенной Н. Т. Брууном на музыку Кунзена» [1]. Имеется в виду мелодрама французского драматурга Луи-Шарля Кенне «Суд Соломона» (1802, *Le Jugement de Salomon*) на музыку Адриена Кесена. В России мелодрама «Суд царя Соломона» была осуществлена в 1803 г. в переводе А. И. Клушина с хорами на музыку А. Н. Титова и с балетными номерами И. И. Вальберха [8, с. 175].

Занятия вокалом не прошли бесследно. В годы возмужания и на протяжении всей творческой жизни вокальное искусство чрезвычайно привлекало Бурнонвиля. До самых преклонных лет¹³ он не только любил петь, исполняя и произведения вокального репертуара¹⁴, и народные песни¹⁵, но и обрел способность глубоко и профессионально оценивать достижения оперного искусства как в отношении вокального мастерства, так и в области композиторского творчества. Это очень пригодилось ему в дальнейшем, когда он стал руководить большими театральными коллективами.

Музыкальные впечатления. Исполнительский опыт Бурнонвиля-музыканта постоянно обогащался знакомством с произведениями классического и современного ему инструментального и симфонического репертуара. За многие годы своей творческой театральной жизни балетмейстер, посещая Париж, Вену, Берлин, Санкт-Петербург, Стокгольм, Рим и другие европейские столицы, накопил множество ценных музыкальных впечатлений, которыми он охотно делился с читателем. В воспоминаниях Бурнонвиль уделял пристальное внимание разнообразнейшим аспектам театральной и концертной жизни Европы. Так, он записал свои впечатления о поразившем его первом исполнении оркестром *Société des Concerts*¹⁶ Пятой симфонии Бетховена в Париже, в силу оглушительного успеха прозвучавшей дважды за вечер: «Всё собрание встало как единый организм, и после минутной затаенной дрожи разразилась буря аплодисментов вместе с топотом, окутавшим зал клубами пыли... Музыка должна была остановиться, чтобы дать людям время прийти в себя, но когда симфония закончилась, ее продлили громкими криками: “Да капо!”» [1].

Опера. Многие воспоминания хореографа посвящены театральной жизни Парижа. Страстный любитель оперы, Бурнонвиль следил за линиями развития немецкой, итальянской и французской композиторских школ, отмечая, что «французская театральная музыка оставила за собой право каждый год вносить новый ценный вклад в лирический репертуар по всей Европе, после того как на смену Мегюлю, Гретри и Далейраку пришли Керубини, Р. Крейцер

¹³ «Незадолго до его смерти в компании, в которой я присутствовал, Бурнонвиля пригласили спеть. Явно польщенный предложением, семидесятилетный мужчина немедленно подчинился, сел за рояль и, аккомпанируя себе, спел на французскую мелодию что-то вроде шуточного стихотворения — превосходно, с живостью и выражением, которое совершенно пленило. Дрожащий старческий голос подчинялся умению артиста» [12, р. 241].

¹⁴ «По настоятельной просьбе [друзей. — Г. Б.] я спел колоратурную арию» [1].

¹⁵ «Я пел баллады, в том числе, старинную скандинавскую “Близость воды”...» [1].

¹⁶ Название на русском языке: «Оркестр концертного общества Парижской консерватории». Был основан в 1828 году. Под руководством Ф. А. Абенека в марте – апреле 1828 года были впервые исполнены Третья и Пятая симфонии Бетховена [10, р. 141].

и Бертон; появились Буальдье, Герольд, Галеви, преуспевающий и плодовитый Обер, легкий и живой Адан и, наконец, великолепный Мейербер, лучшие произведения которого целиком принадлежат Французской опере» [1]

Неудивительно, что, располагая богатым музыкальным опытом и знаниями, в годы зрелости и расцвета своей карьеры Бурнонвиль не только ставил танцы в операх, но и выполнял обязанности театрального администратора и режиссера-постановщика Датской оперы. Позднее, став художественным руководителем Королевской оперы Стокгольма (1861–1864), благодаря своим знаниям, опыту, умению выявлять молодые вокальные таланты и «использовать артистов в нужном месте», формировать оперный репертуар, «ценностью и богатым разнообразием удивлявшим публику» [5, с. 100], Бурнонвиль также вызывал восхищение и благодарность коллег.

Огромный пласт воспоминаний Бурнонвиля посвящен выдающимся исполнителям-певцам. Он беспристрастно, глубоко и точно оценивает их исполнительские достижения, анализирует вокальные и актерские возможности, их победы и неудачи, стремится вписать в историю имена тех, кем искренне восхищался. Это звезды Парижской оперы (великий тенор Адольф Нурри¹⁷ (1802–1839) и Жозефина Фодор-Менвель (1789–1870), для выступлений которой в «Севильском цирюльнике» Россини сочинил арию *Ah, se è ver che in tal momento*). Это шведские певицы Женни Линд¹⁸ — «Шведский соловей» (1820–1887), и Генриетта Ниссен-Саломан (1819–1879), чье сопрано, благодаря глубокому тембру и широчайшему диапазону Бурнонвиль причислил к «редчайшему в мире» [11, с. 25]. Это мастера Венской оперы, преподносящие публике свои «изумительные певческие таланты»¹⁹, а также многие другие солисты европейских театров. Профессиональное знание певческой специфики придает записям Бурнонвиля достоверность, позволяет рассматривать их в качестве ценного источника, представляющего интересный материал для изысканий в области истории вокального исполнительства.

Не менее интересны упоминания о композиторах, рассказы об их участии в постановочной театральной работе. Так, Бурнонвиль описывает

¹⁷ «Очень обаятельная личность, обладатель тенорового голоса, столь же мелодичного, сколь и виртуозного, он сочетал в себе сложность драматического таланта с тончайшим музыкальным чутьем и во всех отношениях был благороден. Более десяти лет он был движущей силой французской оперы и опорой для композиторов, чьи произведения исполнялись в то время» [1].

¹⁸ «Датский театр и история искусства сохраняют память о тех днях, когда “Норма” и “Дочь полка” заставляли людей бодрствовать всю ночь за пределами театра, чтобы получить доступ к художественному наслаждению следующего вечера» [1].

¹⁹ «Я упомяну только теноров Андера и Штегера, басов Драхслера и Бека, сопрано Титьенса, Ла Груа и Вильдауэра, а также альты Германа-Чиллага и Шварца, чтобы дать моим читателям некоторое представление об ансамбле, который был к тому же усилен лучшим хором, который я когда-либо слышал» [1].

возбужденное волнение, вызванное появлением Дж. Россини в Опере 1826 году²⁰: «В Фойе дю Шант²¹ поднялся редкий переполох, когда сам Россини сел за рояль и стал дирижировать репетицией, своеобразно проявляя то энтузиазм, то иронию. Досконально знающий, как обращаться с голосами, он создал эффекты, которые раньше не замечались у французских певцов. ...И это глубоко трогательное впечатление (которое, помимо внутренней ценности сочинения, было отчасти результатом его выразительного исполнения) было обусловлено тем, что воздействие произведения в немалой степени достигалось уменьшенной полнотой звучания инструментов, которые как бы заглушали мелодию и нарушали декламацию» [1].

Столь же живо и выразительно Бурнонвиль рассказывает о приезде Дж. Мейербера (с которым был коротко знаком еще с парижских премьер начала 1930-х годов) в Венскую оперу и ведении им постановочных репетиций оперы «Северная звезда» (1855): «Он был сейчас старый и довольно немощный человек, с манерой поведения, как у лучшего дипломата — изысканно вежливый, мягкий, приятный, но непоколебимый в своих убеждениях. ...Началось “чистилище” репетиций, уроков и корректурных репетиций, которые часто продолжались далеко за полночь. Персонал соперничал с директором в желании спустить “еврея” в глубочайшую бездну, и стало поговоркой быть обреченным на “три месяца Мейербера”. ...Но маэстро не дал себя смутить. Порою больной и несчастный, он по утрам шел к роялю и на сцене, всегда с улыбкой на лице, репетировал с певцами и хором, пока его произведение не исполнялось точно “до буквы” (как несколько месяцев тому назад в Париже)» [1].

Бурнонвиль отмечал и интерес Мейербера к танцевальной стороне постановки: «В то же время он не хотел пренебрегать помощью, которую большой кордебалет мог оказать сценическим эффектам, и по этой причине совещался со мной, сам играл мне все танцевальные мелодии, указывал темпы и обозначал места, которые в соответствии с его желанием были заполнены танцами...» [1].

После посещения Санкт-Петербурга в 1874 году, Бурнонвиль записал свои впечатления о русской опере: «Мариинский театр дает оперу на русском языке. Здесь я услышал *Freischütz* Вебера, в котором бас Палечек²², богемец по происхождению, отличился в роли Каспара. В день рождения императора я присутствовал на гала-представлении знаменитой оперы Глинки “Жизнь за царя”, сочиненной в строгом стиле» [1]. Прибыв в Москву, хореограф в первый же вечер отправился в театр, где ставили «Рогнеду» А. Серова, музыка которой

²⁰ Эпизод времени постановки опер «Магомет II» и «Моисей в Египте».

²¹ Один из репетиционных залов Оперы Гарнье, Парижской национальной оперы.

²² Йозеф (Осип Осипович) Палечек (1842–1915) — солист Мариинского театра (бас), театральный режиссер и педагог.

показалась Бурнонвилю «несколько ученой» и «немелодичной». Однако он высоко оценил спектакль и певческие голоса, которые были «звучны и хорошо поставлены» [1].

Бурнонвиль много писал о Вагнере. Восхищаясь творческим гением немецкого мастера, он отмечал смелость его гармонического письма и богатство оркестрового колорита. Будучи режиссером и руководителем труппы Королевской оперы Копенгагена, Бурнонвиль совместно с Х. С. Паулли осуществил постановку «Лоэнгрина» на датской сцене в 1870 году. Позднее с неослабевающим интересом он ставил «Тангейзера» и «Нюрнбергских мейстерзингеров». Однако в силу ревностного отношения к певческому искусству, а также к оперной драматургии романтического типа с ариями, дуэтами и развернутыми сценами, он с трудом принимал вагнеровскую эстетику *Gesamtkunstwerk*. Она во многом противоречила его сложившемуся художественному вкусу: «Нам, пожилым людям, вскормленным Моцартом, Мегюлем, Вебером и Буальдьё, приходится тяжело. Современникам Россини, Беллини, Мейербера, Спонтини, Галеви, Обера и Гуно и, наконец, воспитанных Бетховеном, Мендельсоном, Гартманом и Гаде, трудно, говорю я, представить себе будущее, подобное тому, которое готовит для нас Вагнер, и в котором он высокомерно штурмует Олимп и свергает богов» [1]. И даже «Тангейзер», который Бурнонвиль оценивал как «великолепную оперу», в которой «есть много подлинно волнующих моментов», и «до сих пор встречаются некоторые музыкальные формы, соответствующие общепринятым представлениям о лирической драме, подвергался порой его критике и сарказму: «Как тот, кто должен был сочинять танцы для этой фантастической сцены [в гроте Венеры. — Г. Б.], я легко мог бы выстроить из этой музыки историю пожара, с криками о помощи, толпами людей, пожарными машинами и спасательным отрядом!» [1].

Литературное наследие Бурнонвиля, его воспоминания и письма представляют захватывающую картину, дающую ключ к более глубокому пониманию истинной личности этого художника. Мы можем яснее представлять те яркие и непосредственные впечатления, что вдохновляли его в работе над замыслами балетных спектаклей. Сведения, факты, суждения, которые с энтузиазмом и заинтересованным вниманием сообщал и высказывал Бурнонвиль, могут быть по достоинству оценены историками музыкального искусства. В его лице мы находим пристрастного, но очень компетентного и глубокого художника, ценителя искусств. Музыкальные опыты и впечатления, ставшие важными факторами профессионального становления и творческой реализации датского балетмейстера, стали благодатной и плодотворной почвой для продуктивной творческой работы с композиторами, создателями музыки его балетов.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Bournonville A., McAndrew P. N. My Theatre Life.* Wesleyan University Press, 1979. Project MUSE, doi:10.1353/book.77778. [Электронный ресурс]. URL: <https://muse.jhu.edu/book/77778> (дата обращения: 28.02.2023).
2. Фридеричиа А. Август Бурнонвиль: балетмейстер, отразивший в своем творчестве идеалы и борьбу века / пер.с дат. В. А. Тейдер. М.: Радуга, 1983. 272 с.
3. *Terry W. The King's Ballet Master: A Biography of Denmark's August Bournonville.* New York: Dodd, Mead & Company, 1979. 173 p.
4. August Bournonville: Scattered Reminiscences in Honor of the Hundredth Anniversary of His Birth (1905) Collected and Edited by Charlotte Bournonville: Part One // *McAndrew P. N. Dance Chronicle.* 2005. Vol. 28. No. 1. P. 29–66 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.jstor.org/stable/1568190> (дата обращения: 03.03.2023).
5. *Bournonville Ch. August Bournonville: Spredte Minder i Anledning af Hundredaarsdagen. Samlede og udg. af Charlotte Bournonville.* Gyldendal, 1905. 178 S. [Электронный ресурс]. URL: https://archive.org/stream/augustbournonvil00bour/augustbournonvil00bour_djvu.txt (дата обращения: 03.03.2023).
6. *Fabris R. M. Il Bildungsroman di August Bournonville, Studi di Danza e Identità in Movimento. Mimesis Journal. Scritture della Performance* 8, 2019. No. 2. P. 67–87 [Электронный ресурс] URL: <https://journals.openedition.org/mimesis/1772?lang=en> (дата обращения: 03.03.2023).
7. *Jurgensen K. A. Bournonville ballets.* London: Dance books ltd., 2008. 198 p.
8. Вальберх И. И. Из архива балетмейстера: дневники, переписка, сценарии / ред. и вступ. ст. Ю. И. Слонимский; подгот. текста и примеч. А. А. Степанов. М.; Л.: Искусство, 1948. 190 с.
9. *Aschengreen E. Bournonville Style and Tradition // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research* 4. 1986. No. 1. P 45–62 [Электронный ресурс]. URL: <https://doi.org/10.2307/1290673> (дата обращения: 01.04.2023).
10. *Holoman K. The Société des Concerts du Conservatoire (1828-1967).* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2004. 655 p.
11. *Bournonville A. My Dearly Beloved Wife!: Letters from France and Italy 1841 / Introduction and annotations by Knud Arne Jurgensen. Translated by Patricia McAndrew.* Alton, England: Dance Books Ltd., 2005. 192 p.
12. *Brandes E. Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier. Med Tegninger af Carl Thomsen.* Kjøbenhavn. P. G. Philipsens forlag trykt hos J. Jørgensen & Co. 1880. 353 S.

REFERENCES

1. *Bournonville A., McAndrew P. N. My Theatre Life.* Wesleyan University Press, 1979. Project MUSE, doi:10.1353/book.77778. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://muse.jhu.edu/book/77778> (data obrashheniya: 28.02.2023).

2. *Friderichia A.* Avgust Burnonvil': baletmejster, otrazivshij v svoem tvorchestve idealy i bor'bu veka / per.s dat. V. A. Tejder. M.: Raduga, 1983. 272 s.
3. *Terry W.* The King's Ballet Master: A Biography of Denmark's August Bournonville. New York: Dodd, Mead & Company, 1979. 173 p.
4. August Bournonville: Scattered Reminiscences in Honor of the Hundredth Anniversary of His Birth (1905) Collected and Edited by Charlotte Bournonville: Part One // *McAndrew P. N.* Dance Chronicle. 2005. Vol. 28. No. 1. P. 29–66 [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.jstor.org/stable/1568190> (data obrashheniya: 03.03.2023).
5. *Bournonville Ch.* August Bournonville: Spredte Minder i Anledning af Hundredaarsdagen. Samlede og udg. af Charlotte Bournonville. Gyldendal, 1905. 178 S. [E`lektronny`j resurs]. URL: https://archive.org/stream/augustbournonvil00bour/augustbournonvil00bour_djvu.txt (data obrashheniya: 03.03.2023).
6. *Fabris R. M.* Il Bildungsroman di August Bournonville, Studi di Danza e Identità in Movimento. Mimesis Journal. Scritture della Performance 8, 2019. No. 2 P. 67–87 [E`lektronny`j resurs] URL: <https://journals.openedition.org/mimesis/1772?lang=en> (data obrashheniya: 03.03.2023).
7. *Jurgensen K. A.* Bournonville ballets. London: Dance books ltd., 2008. 198 p.
8. *Val`berx I. I.* Iz arxiva baletmejstera: dnevniki, perepiska, scenarii / red. i vstup. st. Yu. I. Slonimskij; podgot. teksta i primech. A. A. Stepanov. M.; L.: Iskusstvo, 1948. 190 s.
9. *Aschengreen E.* Bournonville Style and Tradition // Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research 4. 1986. No. 1. P. 45–62 [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://doi.org/10.2307/1290673> (data obrashheniya: 01.04.2023).
10. *Holoman K.* The Société des Concerts du Conservatoire (1828-1967). University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2004, 655 p.
11. *Bournonville A.* My Dearly Beloved Wife! Letters from France and Italy 1841 / Introduction and annotations by Knud Arne Jurgensen. Translated by Patricia McAndrew. Alton, England: Dance Books Ltd., 2005. 192 p.
12. *Brandes E.* Dansk Skuespilkunst. Portrætstudier. Med Tegninger af Carl Thomsen. Kjøbenhavn. P. G. Philipsens forlag trykt hos J. Jørgensen & Co. 1880. 353 S.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Безуглая Г. А. — д-р искусствоведения, доц.; bezuglaya@inbox.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Bezuglaia G. A. — Dr. Habil. (Art Criticism), Ass. Prof.; bezuglaya@inbox.ru