

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»
Педагогический институт

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО МОРИСА БЕЖАРА
АВТОРЕФЕРАТ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ
БАКАЛАВРА

студентки 4 курса 404 группы
направления 51.03.02 «Народная художественная культура»,
профиль «Руководство хореографическим любительским коллективом»
факультета искусств

Девятовой Анны Александровны

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,		Н.А.Иванова
должность, уч. степень, уч.	подпись, дата	инициалы,
звание		фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед. наук		И.Э.Рахимбаева
должность, уч. степень, уч.	подпись, дата	инициалы, фамилия
звание		

Введение.

Искусство хореографии XX века связано с глубоким переосмыслением природы танца, его выразительных возможностей и места в системе художественной культуры. Если классический балет предшествующих эпох в значительной степени опирался на устойчивые композиционные модели, закреплённую лексику и определённый круг эстетических норм, то в прошлом столетии хореографическое искусство стало пространством интенсивного художественного поиска. На первый план вышли вопросы обновления пластического языка, взаимодействия танца с музыкой, театром, философией, изобразительным искусством, а также проблема расширения смыслового потенциала сценического действия. В этом контексте особое место принадлежит Морису Бежару — хореографу, чьё творчество оказало заметное влияние на развитие европейского балетного театра и на формирование новых представлений о сценической выразительности.

Морис Бежар вошёл в историю мировой хореографии как художник, сумевший соединить традиции классического балета с эстетикой современного танца, философской рефлексией, музыкальной масштабностью и ярко выраженной зрелищностью сценического действия. Его постановки отличаются не только пластической оригинальностью, но и особой концептуальной насыщенностью. В них танец выступает не как автономная декоративная форма, а как средство выражения мировоззренческих, психологических и культурных смыслов. Именно поэтому творчество Бежара представляет интерес не только для истории балета, но и для более широкого изучения закономерностей художественного мышления в хореографическом искусстве.

Актуальность темы исследования обусловлена тем, что в современном искусствоведении всё более значимым становится анализ индивидуальных авторских систем, определивших развитие хореографии второй половины XX — начала XXI века. Морис Бежар принадлежит к числу тех мастеров, чьё

творчество стало рубежным явлением в истории сценического танца. Он существенно расширил представления о выразительных средствах балета, изменил соотношение танцевальных и нетанцевальных компонентов спектакля, придал особое значение символике образов, музыкальной драматургии, пластической метафоре и философской направленности хореографического высказывания. Обращение к его наследию позволяет выявить важные тенденции развития современного хореографического театра, проследить механизмы синтеза различных художественных начал и определить специфику авторского подхода к созданию сценического произведения.

Дополнительную значимость теме придаёт и то обстоятельство, что творчество Мориса Бежара продолжает оказывать влияние на современную сценическую практику. Многие художественные принципы, характерные для его постановок, находят отражение в деятельности хореографов разных стран: в стремлении к философской содержательности спектакля, в активном использовании символично-ассоциативного ряда, в синтетическом подходе к музыкальному и пластическому материалу, в понимании балета как интеллектуально и эмоционально насыщенного театрального действия. В этой связи изучение художественного языка Бежара позволяет не только осмыслить его вклад в историю хореографии, но и оценить значение его творческого наследия для современного искусства.

Степень научной разработанности темы определяется рядом исследований, посвящённых как непосредственно творчеству Мориса Бежара, так и более широкому кругу вопросов, связанных с анализом хореографического произведения. Существенное значение для осмысления личности и художественных принципов мастера имеют мемуары самого Мориса Бежара «Мгновение в жизни другого» и книга Ж.-П. Пастори «Морис Бежар. Вселенная хореографа», в которых отражены этапы его творческого становления, эстетические установки и особенности авторского мышления [17]. Отдельные аспекты художественного мира Бежара

рассмотрены в работах О. Макаровой, исследующей национальные танцевальные традиции в его творчестве, А.В. Епишина, анализирующего музыкальную драматургию балетов хореографа в контексте эстетики постмодернизма, З.А. Войновой, обращающейся к философско-образной проблематике постановок «Девятая симфония» и «Симфония для одинокого человека», а также А.В. Горна, рассматривающего балет «Моцарт-Танго» с точки зрения музыкально-смысловой организации спектакля [7].

Для понимания многообразия сценических решений Бежара важны и наблюдения Н.С. Шабалиной, посвящённые «Шекспировской сюите», где раскрывается специфика взаимодействия хореографии, музыкального материала и театральной образности. Вопрос о воздействии художественных идей Бежара на последующее развитие балетного искусства поднимается в статье Р.Г. Володченкова, посвящённой влиянию французского хореографа на советских балетмейстеров поколения 1960–1980-х годов. Определённое значение для данной темы имеет и работа Г.Н. Емельяновой, в которой постановочные принципы Бежара рассматриваются в сопоставлении с другими версиями балетной классики. Вместе с тем имеющиеся исследования в основном сосредоточены либо на отдельных спектаклях, либо на частных аспектах творческого метода хореографа. В научной литературе недостаточно полно представлен целостный анализ художественного языка Мориса Бежара, объединяющий танцевальные и нетанцевальные выразительные средства, семантику сценических деталей, систему образов и их роль в формировании общей концепции спектакля. Именно поэтому обращение к творчеству Бежара как к единой художественной системе сохраняет научную актуальность и требует дальнейшего рассмотрения.

Таким образом, возникает исследовательская проблема, заключающаяся в необходимости комплексного анализа хореографического творчества Мориса Бежара как целостной художественной системы,

основанной на взаимодействии различных выразительных средств и направленной на создание многослойного сценического образа.

Цель исследования — выявить специфику творческой системы Мориса Бежара и раскрыть особенности его художественного языка на материале постановочных работ хореографа.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

- рассмотреть основные этапы профессионального становления Мориса Бежара и определить факторы, повлиявшие на формирование его художественного мировоззрения;
- охарактеризовать творческий метод хореографа, выявив его ключевые эстетические и постановочные принципы;
- проанализировать танцевальные выразительные средства в хореографии Мориса Бежара;
- раскрыть семантику нетанцевальных выразительных средств в постановках хореографа.

Методологическую основу исследования составляют труды Жан-Пьера Пастори, З.А. Войновой, Р.Г. Володченкова, посвящённые творчеству Мориса Бежара, А.В. Горна, А.В. Епишина по вопросам музыкальной драматургии, Жан-Пьера Пастори, Н.С. Шабалиной, Г.Н. Емельяновой, по сценической образности и развитию современной хореографии. Существенное значение для работы имеют исследования, в которых рассматриваются отдельные постановки Бежара, специфика его художественного мышления, особенности использования им национальных танцевальных элементов, философских и музыкальных концепций.

В работе используются следующие **методы исследования**: анализ научной литературы по теме; историко-культурный, историко-биографический метод; метод художественного анализа хореографического произведения; сравнительно-аналитический метод; метод интерпретации сценических образов и выразительных средств спектакля.

Структура работы обусловлена целью и задачами исследования. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения. Во введении определяется проблема исследования, обосновывается её актуальность, раскрываются цель, задачи и методы исследования. В первой главе рассматриваются истоки творческой системы Мориса Бежара, включая его профессиональное становление и особенности творческого метода. Во второй главе анализируется художественный язык хореографа, раскрываются танцевальные и нетанцевальные выразительные средства его постановок, а также определяется значение его творчества для современной хореографии. В заключении обобщаются выводы по результатам проведенного исследования. В приложении иллюстрируются основные положения работы.

Основное содержание работы.

Морис Бежар, настоящее имя которого — Морис-Жан Берже, родился 1 января 1927 года в Марселе в семье французского философа Гастона Берже. Уже сам факт принадлежности к среде, связанной с философией, культурой и образованием, во многом предопределил дальнейшую направленность его художественного мышления: в его зрелом творчестве танец никогда не сводился только к пластической форме, а приобретал черты философского, символического и мировоззренческого высказывания. Существенное влияние на внутренний мир будущего хореографа оказали и ранние жизненные потрясения, в частности смерть матери, пережитая им в детстве. В дальнейшем тема памяти, одиночества, внутреннего поиска и духовного преодоления неоднократно будет проявляться в его постановках. Выбор сценического имени также имеет для понимания профессионального самоопределения Бежара не формальное, а символическое значение. Отказавшись от собственной фамилии Берже, он избрал псевдоним «Бежар», связанный с театральной традицией Мольера. Такой жест можно рассматривать как раннее свидетельство его стремления мыслить себя не только в пределах танцевального ремесла, но и в более широком контексте

европейской театральной культуры. Решение посвятить себя танцу Бежар принял под впечатлением от увиденного выступления Сержа Лифаря. Этот эпизод важен не только как биографическая деталь, но и как указание на тот культурный вектор, в котором формировался будущий хореограф. Начальное профессиональное обучение проходило у педагогов, связанных с русской балетной школой: Ольги Преображенской, Любви Егоровой, мадам Рузанн, позднее — Веры Волковой. Кроме того, в годы становления он соприкасался с опытом Лео Стаатса, Жанин Шарра, Иветт Шовире и Ролана Пети. Первые профессиональные шаги Бежара были связаны с исполнительской практикой. В 1945 году он вошёл в состав кордебалета Марсельской оперы, а затем продолжил обучение и сценическую деятельность в Париже.

Особое значение в становлении Бежара имела постановка «Симфония для одинокого человека» 1955 года. В дальнейшем именно эта работа будет рассматриваться исследователями как один из ранних примеров его новой художественной чувствительности. Следующим переломным рубежом стало основание в 1960 году в Брюсселе труппы Ballet du XXe Siècle. Наконец, опора на крупных композиторов европейской традиции конкретно проявляется в его работе с музыкой Бетховена в «Девятой симфонии», Стравинского в «Весне священной», Бартока в «Волшебном мандарине», Малера в постановке «Что мне рассказывает любовь» на фрагменты «Третьей симфонии». Так, в балете «Бхакти» Бежар соединяет западную хореографическую основу с индийскими жестами; в спектакле «Мальро, или Метаморфозы богов» испанские пластические ассоциации; в «Моцарт-Танго» аргентинское танго становится не бытовой характеристикой, а носителем чувственной и культурной энергии. В 1970 году при Ballet du XXe Siècle, Бежар создал школу-студию Mudra, а позже в Лозанне — Rudra. Если в брюссельский период Бежар вырабатывал основные принципы своего метода, то в Лозанне эти принципы получили более устойчивое и целостное воплощение. В лозаннский период эти свойства проявляются особенно отчетливо в таких произведениях, как «Wien, Wien, nur du allein», где

хореограф строит образ человечества после катастрофы, и «Ballet for Life», которое сам Бежар определял как спектакль о молодости, надежде, любви и смерти, объединяя музыку Queen и Моцарта в одном эмоционально-философском пространстве.

Отдельного внимания заслуживает вопрос о связях Бежара с русской культурой и русской балетной традицией. Его обучение у педагогов русской школы, интерес к русскому исполнительскому стилю, сотрудничество с Майей Плисецкой, обращение к русской музыкальной классике и гастрольные контакты с СССР указывают на устойчивость этого вектора в его биографии. Таким образом, профессиональное становление Мориса Бежара нельзя сводить лишь к последовательному перечислению биографических дат, мест работы и названий спектаклей.

Музыка в спектаклях Бежара не сводится к функции сопровождения или ритмической опоры для танца. Показательным примером служит «Девятая симфония» на музыку Бетховена, которую сам Бежар воспринимал почти как духовный обряд. В этом случае хореограф не навязывает музыке внешнюю иллюстративность, а стремится раскрыть через пластическое действие ее внутреннюю энергию и идейный потенциал.

Вместе с тем музыкальное мышление Бежара не ограничивается следованием единому стилевому полю. Напротив, его метод предполагает активное сопоставление, соединение и даже столкновение музыкально разнородных пластов. А.В. Епишин связывает эту особенность с эстетикой постмодернизма, подчеркивая, что Бежар свободно сочетает классику, рок, фольклор, восточную музыку, современные звуковые фактуры и иные музыкальные системы. Обращаясь к Бетховену, Стравинскому, Малеру, Булезу, Моцарту, Бартоку, хореограф вступал не просто в диалог с партитурой, но и с тем духовным, историко-культурным и философским пространством, которое за этой партитурой стояло. Показательно, что в балетах Бежара музыкальная драматургия часто становится средством создания особой смысловой вертикали. Так, в «Девятой симфонии» музыка

Бетховена организует не просто последовательность сцен, а движение к идее духовного единения; в «Весне священной» партитура Стравинского формирует атмосферу ритуального напряжения; в «Моцарт-Танго» само музыкальное сопоставление становится принципом образного контраста. Другой принципиально важной чертой метода Бежара является синтез культур. О. Макарова, исследуя национальные танцевальные традиции в его творчестве, показывает, что обращение хореографа к фольклорным и ритуальным формам никогда не носило внешне-декоративного характера.

Особое место в творческом методе Бежара занимает понятие ритуала. С данным качеством связано и внимание Бежара к образной символике. А.В. Горн, рассматривая балет «Моцарт-Танго», показывает, что для Бежара характерно создание сложного художественного пространства, в котором музыка, пластика и образ взаимодействуют не линейно, а ассоциативно. Наконец, одной из определяющих особенностей метода Бежара является его гуманистическая направленность. При всей стилистической свободе, при всей любви к художественному эксперименту, к постмодернистской игре, к многокультурной мозаике он не отказывается от идеи духовной ценности человека.

Таким образом, творческий метод Мориса Бежара следует рассматривать как одну из наиболее значительных авторских моделей хореографического театра XX века.

Танцевальные выразительные средства в хореографии Мориса Бежара образуют не просто совокупность пластических приемов, а целостную систему художественного языка, в которой движение выступает главным носителем смысла.

Хореограф не отказывается от академической базы, но использует ее не как замкнутый канон, а как открытую систему, способную к обновлению и смысловому расширению. В его спектаклях классический танец сохраняет структурную опорность, четкость линий и организующую функцию, однако перестает быть самоценной формой. Эта особенность особенно заметна в

балете «Весна священная». В данной постановке танцевальная выразительность строится не на изяществе академического рисунка, а на мощной, почти первобытной энергии движения. В хореографии Бежара большое значение имеет корпус как центр выразительности. В классическом балете выразительность нередко строится преимущественно через ноги, позиции, вращения и прыжки, тогда как у Бежара особая роль принадлежит именно целостной пластике тела.

Характерным примером такой пластической концентрации является «Болеро», где одно из самых узнаваемых решений Бежара связано с предельным минимализмом внешней структуры и максимальной интенсивностью хореографического развития. Именно в «Болеро» особенно ясно проявляется характерная для Бежара способность превращать лаконичную пластическую формулу в символический образ. Существенное место в системе танцевальной выразительности Бежара занимает ансамбль. Для его хореографии характерны не только яркие сольные и дуэтные фрагменты, но и мощные массовые композиции, в которых ансамбль становится носителем самостоятельного художественного смысла. Не менее значимой чертой танцевального языка Бежара является контрастность пластических регистров. Он свободно соединяет в одном спектакле возвышенное и чувственное, строгое и раскованное, классически организованное и почти импровизационное, ансамблевое и предельно индивидуализированное. Этот принцип особенно заметен в «Моцарт-Танго».

Таким образом, танцевальные выразительные средства в хореографии Мориса Бежара образуют сложную и многослойную систему. Ее основу составляют преобразованная классическая лексика, особая роль корпуса и жеста, ритуализация движения, композиционная значимость ансамбля, психологическая насыщенность пластики, контрастность регистров, символизация детали и свободное взаимодействие различных культурных и стилевых пластов.

Художественный язык Мориса Бежара раскрывается не только через хореографический текст, но и через систему нетанцевальных выразительных средств. У Бежара ситуация иная: речь, текст, вокальный фрагмент, цитата или декларативная реплика могут входить внутрь спектакля и менять характер его восприятия. Особенно показателен в этом отношении балет «Ballet for Life», который сам Бежар определял как произведение о молодости, надежде, любви и смерти. Семантика нетанцевальных средств особенно заметна в визуальном решении спектаклей Бежара. Согласно концептуальному определению Е.Э. Дробышевой и Т.К. Ногиновой, визуальное решение балетного спектакля включает совокупность и взаимодействие декораций, реквизита, костюмов, грима, света и других элементов, реализующих исходный художественный замысел.

Особое место среди нетанцевальных выразительных средств занимает свет. У Бежара свет не просто выявляет фигуру танцовщика, но и конструирует эмоциональную перспективу. Например, в балете «Мутации» [Приложение, рис. 19] свет играл ключевую роль в создании атмосферы экологической катастрофы и размышления о конце мира. С помощью световых эффектов художник Клеман Кароль создавал образы искореженной земли, ослепительной синевы космического неба, звёзд, осколков разбитой человеческой жизни, радости и тепла солнечного света.

«Свет» один из последних балетов Бежара, в котором свет стал центральной метафорой. Спектакль рассказывал о свете, кинематографе и человеческих взаимоотношениях. В нём объединилась музыка Баха, Бреля и Барбары — композиторов, оказавших большое влияние на творчество хореографа. Свет в этом балете символизировал соединение старого и нового мира, объединение разных культур и эпох. Такое понимание соответствует современной теории визуального решения спектакля и хорошо согласуется с бежаровским принципом синтетического театра. Р.Г. Володченков показывает, что уже для советских хореографов 1960–1980-х годов Бежар стал фигурой, стимулировавшей обновление балетного мышления: интерес

вызывали его свободное обращение с музыкой, композиционная масштабность, современная проблематика, театральность, синтетический характер спектакля и новое понимание исполнителя. Современная сценическая жизнь «Ballet for Life», «Boléro», «Bhakti III», «Wien, Wien, nur du allein» показывает, что модель, созданная Бежаром, сохраняет продуктивность именно потому, что объединяет танец, музыку, визуальный образ и философскую идею в единое смысловое пространство.

Таким образом, семантика нетанцевальных выразительных средств в постановках Мориса Бежара определяется их включенностью в общую концепцию спектакля.

Заключение. Проведенное исследование, посвященное хореографическому творчеству Мориса Бежара, позволяет заключить, что его наследие представляет собой одно из наиболее значительных и многоплановых явлений в искусстве балета XX века. Значимость фигуры Бежара определяется не только масштабом созданных им постановок, но и тем, что он сформировал собственную художественную систему, в которой классическая балетная традиция была соединена с философской проблематикой, режиссерским мышлением, музыкально-драматургической сложностью и открытостью различным культурным влияниям. Именно эта целостность творческого метода и художественного языка позволяет рассматривать Мориса Бежара не просто как выдающегося хореографа, а как художника, существенно изменившего представление о возможностях балетного театра.

Итоги работы позволяют сделать общий вывод: художественный мир Мориса Бежара основан на стремлении превратить балет в пространство крупного философского и культурного высказывания. Его театр соединяет пластическую выразительность, музыкальную глубину, режиссерскую целостность, символическую насыщенность и духовную проблематику.