

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

ФГБОУ ВО «САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теории, истории и  
педагогике искусства

**Современный балет Мориса Бежара**

АВТОРЕФЕРАТ

ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ БАКАЛАВРА

студентки 5 курса 581 группы Института искусств  
по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство»  
профиль «Искусство современного танца»

**Васильевой Анастасии Владимировны**

Научный руководитель  
кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры теории, истории и  
педагогике искусства

\_\_\_\_\_ Е.П. Шевченко

Заведующий кафедрой ТИПИ  
доктор педагогических наук, профессор

\_\_\_\_\_ И.Э. Рахимбаева

Саратов 2021 год

## Введение

Балет – это один из видов сценического искусства, в котором система выразительных средств основана на тщательной разработке различных групп движений и позиций ног, рук, корпуса и головы, которые появились еще в XVII веке. В классическом танце движения стремятся к геометрической ясности, чему способствует принцип выворотности. Этот принцип идет еще от первых исполнителей, ведь первыми исполнителями балета были придворные аристократы. Все они владели искусством фехтования, в котором использовались выворотные позиции ног, позволяющие лучше двигаться в любых направлениях. Из фехтования требования выворотности перешли в хореографию, что для французских придворных являлось само собою разумеющимся. Одно из основных требований в классической хореографии – выворотные позиции ног – сохранились и до наших дней.

Музыкальную основу первых балетов составляли придворные танцы, входившие в старинную сюиту. Во второй половине XVII века появляются новые театральные жанры, такие как комедия-балет, опера-балет, в которых значительное место отводится балетной музыке, и делаются попытки её драматизировать. Но самостоятельным видом сценического искусства балет становится только во второй половине XVIII века благодаря реформам, осуществлённым французским балетмейстером Жан-Жоржем Новерром. До реформаторских хореографических идей Новерра балет существовал не как отдельный вид театрального искусства с собственным развитием действия и законченным сюжетом, а как отдельный танец в опере и драме, никак не связанный с основной линией интриги; обычно балетными выступлениями заканчивались оперные акты, часто они использовались как отбивка во время смены декораций. Балет служил красивым отвлекающим танцевальным дивертисментом, не неся никакой смысловой нагрузки. Постепенно значение балета росло, особенно пантомимы. Но лишь Новерр в своем многотомном труде «Письма о танцах и балете», изданном в 1760 году одновременно в Лионе и Штутгарте, обосновал возможности танцевального искусства,

рассматривая балет как отдельный вид театрального жанра, со своим сюжетом и яркими драматическими характерами персонажей.

Новерр стал ставить балеты, которые имели сюжет, драматическое развитие, много пантомимы. Маски и огромные парики мешали передаче живых действий и эмоций, поэтому он стал от них избавляться. Актёры у Новерра использовали грим, но это были живые лица, отображавшие человеческие чувства. Так, французский хореограф стал революционной фигурой в развитии классического балета.

Еще один француз, но уж в XX веке, в эпоху постмодернизма стал модернизировать классический балет, понимая, что его формы не должны застыть, а шагать в ногу со временем. Это был Морис Бежар, о котором сегодня много пишут, причем только хорошо, восхищаются, называют новатором и корифеем современного балета. Но это случилось не сразу, признание пришло к нему со временем и термин корифей современного балета, тоже утвердилось спустя долгие годы, а изначально его не принимали на родине, и это роднит его с выдающимся творцом прошлого – Новерром.

Первая труппа, «Балет XX века», которую Бежар организовал не была принята парижскими эстетиками, и он уехал из родной Франции, работал в Швеции, в Брюсселе, гастролировал в разных странах (в том числе и в России). Последние двадцать лет он руководил собственным «Балетом Бежара», который находился в Лозанне.

Бежар открыл путь к новому прочтению классического танца. Он создал новые современные формы танца экспериментальным путем. Морис рос болезненным, поэтому его родителям посоветовали отдать ребенка в спорт, но мальчик тяготел к театру, тогда врач рекомендовал занятия классическим танцем (в 1941 году он начал обучаться хореографии). Любовь к классике, к классическому танцу сопровождала Мориса всю его жизнь. В 1944 году он даже дебютировал в балетной труппе марсельской Оперы, но в классическом балете он не прижился, в 1945 году переехал в Париж, где в

течение нескольких лет брал уроки у известных преподавателей, в результате чего освоил множество разных хореографических школ.

Морис Бежар – один из немногих западноевропейских балетных хореографов XX века, кто в своем творчестве обращался к языку национального танца. Причем, эти обращения были продиктованы и стремлением обогатить хореографическую лексику, и также всегда были концептуально обоснованы. Бежара национальный танец привлекал даже визуально – композицией, движениями, рисунком. Бежар всегда изучал первоисточники, для него они становились примером для преломления этих древних национальных танцевальных традиций в современной хореографии. Ведь многие постановки этого мастера являются результатом глубоких размышлений о смысле народных и религиозно-обрядовых танцев различных культур.

Как классический танец, экзерсис – святая святых для артиста балета, путь к его физическому совершенству, так народный танец как часть ритуала – приобщение к надличностному, стремление к духовной гармонии. Для Бежара классический и народный танцы оказываются почти на равных в трепетности его к ним отношения, почти обожествления. Он по-особому относился к Востоку, восточным культурам, а на востоке танец не утратил своего сакрального смысла, в буддизме, индуизме и других восточных религиях просматривается уважительное отношение к телу, и танец понимается как путь, вводящий в некое мистическое бытие. Для Бежара танец – это тоже способ познания окружающего мира. Увлеченный востоком Бежар, довольно часто обращается к восточной культуре. «Танец – явление религиозного порядка. И кроме того – явление социальное. Пока танец рассматривается как обряд, обряд одновременно сакральный и человеческий, он выполняет свою функцию. Превращенный в забаву, танец перестает существовать ... Отрезанный от религии, которой он должен жить, западный танец, осужденный на «плотскость», укрылся именно в плоть – он стал ответвлением галантного церемониала». Бежару интересны культуры,

бережно сохраняющие свой фольклор, он питает к ним глубокое уважение. Поэтому восточный, индийский танец становится для него инструментом для выстраивания мировоззренческих смысловых параллелей и цепочек.

Спектакли М. Бежара обогатили мировой балет не только за счет чисто хореографических средств выразительности, но и за счет приемов других искусств: джаза, поэзии, спорта, йоги, оперы, оперетты, эстрадной песни, фламенко, драматического театра, японского театра марионеток, цирка, кино, живописи, архитектуры. Эти средства позволили хореографу создать свой глубоко философский и в то же время демократичный театр, для которого практически не существовало закрытых тем. Можно наблюдать в его спектаклях: темы взаимоотношений мужчины и женщины, тему одиночества и смерти человека, Эдипов комплекс; любовь, секс, религия – все было подвластно Бежару). Его танцевальный театр мог существовать на любой сцене – от привычного драматического или музыкального театра – до стадиона, от античного амфитеатра – до эстрадной площадки, площадки в городском парке или на воде, это мог быть – цирк-шапито, городская площадь или средневековый замок.

Целью выпускной квалификационной работы является изучение балетов Мориса Бежара, созданных на пересечении классики и современного танца.

Задачи выпускной квалификационной работы:

1. Рассмотреть процесс становления и развития классического балета.
2. Проанализировать балетную реформу XVIII века.
3. Рассмотреть развитие хореографии в XX-XXI веке.
4. Изучить современный балет Мориса Бежара.

Методологическую основу исследования составляют труды самого Мориса Бежара, а также В. Игнатова, А.Я. Левинсон, Т. Третьяковой, Б.А. Львова-Анохина и других.

Апробация и внедрение результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты выпускной квалификационной работы были изложены автором в докладах на двух конференциях:

1. доклад «История развития западноевропейского балета» / VIII Международная научно-практическая конференция студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» г. Саратов, 14-15 мая 2021 года;

2. доклад «Морис Бежар – балетный реформатор XX века» // Десятая научная студенческая конференция Института искусств СГУ им. Н.Г. Чернышевского, 19 апреля 2021 года.

В статье РИНЦ:

«История развития западноевропейского балета» // Материалы VIII Международной научно-практической конференции студентов, бакалавров, магистрантов и молодых ученых «Развитие личности средствами искусства» (14-15 мая 2021 года) / Под общ. ред. Ю.Ю. Андреевой и И.Э. Рахимбаевой. - Саратов: Саратовский источник, 2021. - 440 с. С. 347-355.

Структура работы: введение, основная часть, состоящая из 2 глав, заключение, список использованных источников (42), приложение.

#### Основное содержание работы

В первой главе работы «Становление и развитие классического балета» обозначены и изучены:

1. История развития западноевропейского балета.
2. Балетная реформа XVIII века.

В первом параграфе установлено, что танцы были одним из любимых развлечений в эпоху Возрождения во Франции и Италии. В больших дворцовых залах кавалеры и дамы показывали свое танцевальное мастерство. Танцорами в придворных балетах были сами придворные, так они проводили время, показывая себя и наблюдая за другими, в том числе за придворными интригами, которые проникали и в танец.

Французский придворный балет достиг своего расцвета во времена правления короля Людовика XIV. Он собирает лучших парижских танцевальных мастеров и в 1661 году открывает Королевскую Академию танца. Основной целью была определить и установить стандарты и профессионально обучать педагогов танцев.

Весь XVII век придворный балет практически сохранялся в неизменном виде. Это было роскошное развлечение для придворных короля. Уже просились какие-то изменения, но не было такого человека, который смог бы сдвинуть этот процесс с «мертвой точки». Наконец-то такой человек – танцовщик, постановщик – появился, это был Жан-Жорж Новерр.

В 1760 году Новерр опубликовал «Письма о танцах и балете» и навсегда реформировал искусство танца. Он рассматривал балет как самостоятельное действенное произведение, призывал его к естественности, осмысленности и к гармоничному сотрудничеству с другими искусствами. В своих 15 письмах он подытожил опыт предыдущих поколений и предугадал развитие балета минимум на два столетия вперед.

Начало XX века породило новые изменения в балете. В танце стали ценить личность, выразительность и эмоциональность. В этот период начался рост балетного искусства до современного танца. Все, что раньше в балете считалось неприемлемым, стали считать искусством. XX век изменил всё. Это период беспрецедентного творческого роста для многих танцоров и хореографов. Также его можно назвать временем переворота в восприятии балета. XX век – это время революции в балете.

Во втором параграфе подробно рассказано о балетной реформе XVIII века, осуществленной Новерром. Именно его день рождения – 29 апреля – выбран ООН (с 1982 года) для празднования Международного дня танца. Ведь именно его называют «отцом современного балета». Считается, что он сделал балет самостоятельным видом сценического искусства.

Новерр практически создает новый жанр, который способен с помощью танца рассказать историю, которую раньше могла рассказать

только трагедия или опера. Поэтому основная линия работы хореографа – сначала понять, о чём рассказывать, а затем, как это с помощью хореографии рассказывать.

Вторая глава «Современный балет хореографа, режиссера-постановщика Бежара» содержит:

1. Развитие хореографии в XX-XXI веке.
2. Морис Бежар – балетный реформатор XX века.

В первом параграфе описана история хореографических трансформаций XX века, которые начались в том числе и с Сергея Павловича Дягилева, решившегося на постановку нового балета Игоря Стравинского «Весна священная». День 29 мая 1913 года – дата премьеры «Весны священной» – стал поворотным для балетного театра XX века. Премьера этого знакового балета открыла новые перспективы развития, ставшие отличительной чертой всего танцевального искусства наступившего века. Тамара Карсавина образно сравнила хореографию «Весны священной» В. Нижинского с прощальной перчаткой, брошенной романтике века XIX. Эта перчатка стала вызовом балетмейстерам века XX, заставив их пересмотреть и трансформировать танцевальное искусство под натиском новых тенденций, новых идей и шокирующих откровений. Именно «Весна священная» стала предтечей нового хореографического искусства, новых поисков и новых стилевых направлений, которым предстояло на протяжении всего XX века доказывать право на свою жизнеспособность.

Вся первая половина XX века прошла под знаком модернизма. XX век стал временем радикальных метаморфоз в искусстве. Традиция, классическая форма – теперь это играло не первостепенную роль. В истории хореографии XX век явил резко и отчетливо два полюса – классический балет и новую, разностилевою хореографию. В последней, как в прямом коктейле, смешивались стили, направления, идеи, индивидуальности и темы – актуальные, злободневные, бытовые. Хореографы, работающие в данном направлении, могли отрицать школу классического танца, могли принимать

ее или частично использовать, могли создавать на основе уже имеющихся методических систем свою школу танца или работать с талантливыми самоучками. Менялись и взгляды публики, происходило ее очевидное расслоение, и теперь уже каждый искал в искусстве то, что было гармонично его сущности. Потому модернизм можно рассматривать как явление «другого искусства», которое носит антиавторитарный, антитрадиционный характер.

Во втором параграфе рассмотрено искусство Мориса Бежара, которое на протяжении многих лет шокировало и поражало, притягивало и отталкивало, вызывая многочисленные споры. необычный стиль отличал все постановки М. Бежара. В его творчестве сконцентрировались прогрессивные идеи и тенденции хореографии второй половины XX века. Основные черты Бежара-постановщика-хореографа:

- смелое и свободное обращение с музыкой;
- создание огромных массовых построений редкой силы и образности благодаря композиционному дару Бежара;
- обращение к современности;
- балет модернизируется и демократизируется;
- спектакли мастера никогда всегда затрагивают большие темы;
- Бежар не только хореограф, он театральный режиссер, остро чувствующий время и требования времени;
- Бежар занимается поиском форм сложного синтетического спектакля, в котором могут соединяться живая речь и пение, пантомима и элементы драматической игры, ну и, конечно, хореография;
- Бежар владеет лексикой классического балета, но считает, что классический танец не должен стоять на месте, а постоянно видоизменяться, словарь классического танца необходимо расширять за счет развития техники и более смелого использования физических возможностей человеческого тела. Бежар верит в будущее классического танца, ведь

классический танец представляет наилучшую основу для любого эксперимента, вне зависимости от того, по какому пути пойдет балетный театр;

– Бежар стремится приблизиться в своем творчестве к традициям фольклора;

– Бежар очень требователен к современным артистам балета. Он должен видеть в них творческую многогранность – от силы, ловкости и великолепной физической формы – до ярких актерских способностей, умения хорошо и тонко чувствовать стиль; им необходимо знать музыку, скульптуру, живопись.

Каждая из черт выявляет разные особенности почерка Бежара – художника вселенского масштаба, смелого режиссера и думающего философа, человека XX века, претворившего в жизнь многие свои реформаторские идеи. Но важно отметить, что все работы Бежара, вне зависимости от режиссерской идеи, избранной музыки и сценографии, основывались на классическом танце. Классический танец продолжал оставаться крепкой основой для любых революционных изменений в балете. Убежденность в следовании основам классического балета сохранялась при всех новшествах современного танца – синтезированном опыте хореографии танца-модерн и других современных танцевальных направлений.

### Заключение

В настоящее время говорить о том, что классический балет сдает свои позиции, явно преждевременно. Наоборот, его по-прежнему характеризует элитарный статус. Настоящие ценители этого искусства вряд ли откажутся от академических постановок классических произведений, которые по-прежнему являются эталоном хореографического мастерства. Но балет ищет новые формы, ведь жизнь меняется, танец меняется, и, соответственно, меняются формы самовыражения в хореографическом искусстве.

Современный балет – это явный вызов прошлому, но это и шаг вперед, некая альтернатива застылым формам. Хореографы второй половины XX и

XXI века часто балансируют на грани, ведь создать балетную постановку в авангардном ключе и не уйти в «попсу» – задача очень сложная. Поэтому современный балет отличается технической сложностью, зрелищностью и обязательно глубоким философским содержанием.

В США и Западной Европе часто можно увидеть балетные постановки на грани китча, когда на первый план выходит эпатаж, масштабные инсталляции и довольно откровенные костюмы актеров. На этом фоне современный российский балет отличается большей самобытностью и академичностью.

И классический, и современный балет сегодня сосуществуют вместе, пересекаясь и отталкиваясь, впитывая выразительные возможности друг друга. В современном искусстве сохраняются традиции классической школы, и зарождаются новые. Балет становится более свободным. Пока в мире будут появляться гениальные, фонтанирующие новыми интересными идеями хореографы, танцевальное искусство будет развиваться и обретать новые, не менее любопытные формы.

Когда-то еще в 1950 году молодой Морис Бежар – будущий гениальный постановщик – произнес слова, которые стали пророческими: «Танец – это искусство XX века». Тогда эти слова привели его друзей в полное смятение, ведь послевоенная хмурая разрушенная Европа никак не располагала к подобным прогнозам. Но он был убежден, что балетное искусство стоит на пороге нового невиданного взлета, и ждать этого оставалось совсем недолго, как и того успеха, что обрушился на самого Бежара.

Начиная с «Маленького пажа» (1946) и заканчивая последними спектаклями, Бежар постоянно создавал новый стиль танца, соединяя несоединимое: фольклорный танец и танец модерн, неоклассику и джаз, он экспериментировал с движением и исполнителями, он постоянно был в поиске, и можно сказать, что сегодня существует особый хореографический

стиль – стиль Бежара, не похожий ни на что, целиком и полностью авторский.

Вместе со своей труппой Бежар предпринял грандиозный эксперимент по созданию синтетических спектаклей, где танец, пантомима, пение (или слово) занимали равное место. Он предложил принципиально новое решение ритмического и пространственно-временного оформления спектакля. Привнесение в хореографию элементов драматической игры обуславливало яркий динамизм его синтетического театра.

Бежар первым из хореографов начал использовать для своих спектаклей огромные масштабные пространства, часто это были спортивные арены. Во время действия на огромной площадке размещались оркестр и хор, действие могло развиваться в любом месте арены, а иногда даже в нескольких местах одновременно. Зрители с помощью этого приема становились участниками спектакля. Кстати, зрелище дополнял огромный экран, на нем периодически возникали изображения танцоров, их крупные планы.

Бежару, его хореографии свойственны: приоритет массового мужского танца, пластическая метафора, стремительный ритм. Наиболее известны такие яркие спектакли постановщика: «Петрушка» (1958), «Весна священная» (1959), «Жар-птица» (1970) на муз. И. Стравинского; «Орфей» (1958) на муз. П. Анри; «Ромео и Джульетта» (1966) на муз. Г. Берлиоза; «Болеро» (1978) на муз. М. Равеля; «Бакти» (1968) на муз. Ф. Гласса; «Нижинский, клоун Божий» (1971) на муз. П. Анри, П.И. Чайковского и многие другие. В общей сложности Бежар поставил более ста оригинальных спектаклей.

Сегодня важным видится четкое соблюдение балетных традиций и их дальнейшее развитие – с другой стороны, а с другой – расширение и переосмысление классических канонов так же важно для современного балета. Ведь ни одна страна мира не представляет себе культурную жизнь без балета. Это тот вид сценического искусства, который будет жить вечно

видоизменяясь, приобретая новых поклонников, возвращая новых звезд. Его популярность никогда не исчезнет, потому что танец бессмертен.