

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

Кафедра теории, истории
и педагогики искусства

МОДЕРН В ТВОРЧЕСТВЕ МОРИСА БЕЖАРА

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 5 курса 581 группы
направления 52.03.01 «Хореографическое искусство»,
профиль «Искусство современного танца»
Института искусств

Киласова Ярослава Александровича

Научный руководитель (руководитель)

доцент, канд. пед. наук,

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Н.А.Иванова

инициалы, фамилия

Зав. кафедрой

профессор, доктор пед. наук

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

И.Э.Рахимбаева

инициалы, фамилия

Саратов 2022

Введение

К настоящему времени хореография сформулировала целую систему определенных средств и приемов, а язык художественного выражения создал особую связь с музыкой. С помощью вышеперечисленного создается хореографический образ. Его особенность заключается в том, что он условно обобщен и раскрывает внутреннее состояние человека и духовного мира.

Хореографические образы строятся на синтезе движений, пантомимы, художественных игр, декораций, танцевальных костюмов, музыкального сопровождения. Танцевальные узоры занимают особое место в создании хореографических образов. Без него художественный образ невозможен, незавершен, эстетически и сценически неприемлем.

Средства художественной выразительности современного искусства повлияли на формирование современного танца, создав новые символы, такие как стирание грани между искусством и прагматизмом. Художественные символы приобретают свойства сложных многогранных знаков, что предполагает обязательное толкование.

Эстетическая концепция современной хореографии формировалась под влиянием классического балета и все же, современная хореография, отрицающая принципы классической эстетики, ищет новую эстетическую концепцию.

Одной из ключевых фигур современного танца является Морис Бежар. Выбирая и интерпретируя основные темы, из которых состоит его работа, Бежар очень честно идентифицирует себя как человека, признанного наследником объекта всемирного наследия. Что делает его работу такой важной, так это широта его личной культуры. Во многом новатор никогда не скрывает, что черпает вдохновение из того, что дало ему прошлое, а также из того, что происходит вокруг него сегодня.

В каждом балете Бежара зрители могут найти достаточно подсказок, чтобы выбрать свое понимание спектакля. То же самое относится и к

танцевальной лексике, которая через движение опосредует основное содержание замысла художника.

Классификация хореографического словаря Бежара требует знания точного значения некоторых терминов. Хореографический язык Бежаровского восходит к лексике крупных русских и французских школ конца XIX века.

Цель исследования – изучить особенности соединения современного и классического танца в творчестве М. Бежара.

Задачи исследования:

- рассмотреть истоки модерна в американской и европейской танцевальной культуре;
- проанализировать развитие лексической системы классического танца в XX веке;
- рассмотреть творческие приемы Мориса Бежара;
- охарактеризовать особенности стиля Мориса Бежара.

Методологическую основу исследования составили труды и исследования отечественных и зарубежных ученых в области философии, истории и теории искусства: В.Ю. Никитина, Л. Смит, Ю.М. Чурко, Г. Беккера, труды по истории хореографического искусства: Т.Н Тищенко, Е.П. Шевченко, Е.Я. Суриц, а также материалы из интернет-сайтов.

Методы исследования:

- эмпирической группы: изучение литературы и информации в интернете по теме исследования
- теоретической группы: анализ, систематизация, обобщение полученных сведений.

Структура работы. Работа включает две главы, введение, заключение и список использованных источников, приложение. Во введении сформулированы цель и задачи исследования. В первой главе рассматриваются вопросы истоков модерна в хореографическом искусстве. Во второй главе рассматривается модерн в творчестве Мориса Бежара. В

заклучении обобщаются выводы по результатам проведенного исследования. Список источников составляет 26 наименований.

Основное содержание работы.

Начало XX века ознаменовалось новыми открытиями в области изучения физиологии и психологии человека. Поскольку классический танец начал приходить в упадок, необходимо было найти совершенно новые и уникальные средства выражения в концепции сценического танца. Настоящие учителя и теоретики стали изучать движения тела.

Скоро появится новое направление: условно современный танец (модерн во Франции - современный, контемпорари) - свободный, пластический или ритмико-пластический танец. Происхождение этого направления связано с учением Ф. Дельсарта и системой Э. Жака-Далькроза».

Одним из основных источников нового направления был фольклор, особенно негров и индейцев. Так, в 1915 году Рут Ст. Денис и Тед Шон сформировали группу и школу Дениса Шона. Они исполняли на ацтекскую, индейскую, египетскую, испанскую и восточную темы, их танцы пронизаны религиозным страхом, Сен-Дени визуализировал внутренний мир человека, а Шон подчеркивал мужественность персонажей.

Школа Дениса-Шона дала начало направлению современного американского танца и воспитала таких лидеров, как Грэм и Хамфри.

Танец, основанный Айседорой Дункан, считается современным танцем. Ее вдохновляла сама природа. А. Для Дункана танец характеризовался свободой и некоторой спонтанностью. Специально никаких движений она не репетировала, импровизировала под живую музыку. У нее даже не было специальной одежды.

А. Дункан ушла от классической техники. Она придерживалась теории о том, что при ходьбе все движения формируются различными прыжками. Вы можете быть художественно совершенны сами по себе, не поддаваясь влиянию танца. Но это не так. Человечество забыло этот танец. Это

возродило древнюю привычку танцевать босиком, подкручивая ноги и ходя на цыпочках.

На рубеже веков Айседора Дункан взглянула на искусство танца под другим углом и стала основоположницей новой формы. «Чтобы освободить душу, она освободила тело от строгих запретов тирании викторианской эпохи».

Она не была танцовщицей, у нее в руках не было высококлассных художественных инструментов, и никто, даже новые инструменты, не принадлежал ей, поэтому она не могла создавать хореографически ценные творения. Но Дункан открывает мир всех возможностей.

Можно попробовать пробиться в танце по-своему, можно найти танцевальные образы на основе классических симфоний, а можно жить танцем всем телом, освобожденным за пределы условного рабства доспехов. Модой, а главное, танцем можно заниматься серьезно, для удовольствия, без театра».

История современного танца оказала значительное влияние на классические формы. Многие хореографы XX века не могли обойти вниманием внедрение в свое творчество элементов модерна.

Современный танец отличается от джаза или академического танца тем, что в его основе лежит творчество конкретного человека. Внутреннее состояние танцора связано с формой танца. Практически все стили модерна являются результатом влияния определенных философских моделей, особого видения этого мира.

Одновременно с развитием техники классического танца стали развиваться теории и методы обучения классическому танцу. Сегодня школы классического танца обладают огромным количеством навыков и выразительных средств.

Овладение данным материалом послужит основой для изучения других танцевальных стилей, что позволит в дальнейшем успешно осваивать народные танцы и современную хореографию. Необычайно красивые и

выразительные техники классического танца – огромный ресурс для изучения и освоения. Поэтому, чтобы его освоить, нужно заниматься только под руководством опытного преподавателя.

Классический танец – одно из основных выразительных средств в балете. Это исторически стабильная и организованная система танцевальных движений, которая развивалась среди многих на протяжении веков.

По определению Л. Д. Блок, «...классический танец — это система художественного мышления, формирующая выразительную силу движений, присущих танцевальным выступлениям людей на разных этапах культуры. Эти движения абстрагируются в формулы, а не в эмпирически заданные формы. Он входит в классический танец в традиционной форме».

Термин «классический танец» возник в России в конце 19 века, когда были выделены отдельные виды танца и танцовщики разделились на «классических» и «необычных». Постепенно термины «серьезный», «благородный» и «академический» стали заменять употреблявшиеся до сих пор термины.

Классический танец также черпает свое содержание из музыки. Однако бывают случаи, когда музыка завершает танец, сопровождает его и составляет основу метрического ритма. Классический танец постоянно развивается и обогащается, черпая из народных танцев новые формообразующие формы из других танцевальных систем. Термин «лексика» пришел из литературы в хореографию. Лексика — в переводе с греческого как «слово», «выражение», «голосовое обращение», считается совокупностью слов, составляющих язык. Когда речь идет об искусстве хореографии, лексику можно рассматривать как набор движений, наиболее часто используемых в любой форме. Классический танец – это хореографическая система, сформировавшаяся в процессе развития искусства и общества. Это вершина хореографического искусства.

Специфическая двигательная система мобилизована для поддержания тела в форме, движении и красоте.

XIX век стал прорывом в хореографическом искусстве. Балет этого времени подлежал совершенствованию в вычурных сценариях простых, обычно сказочных сюжетов и классических хореографий в абстрактных формах, раскрывающих жизнь человеческого духа. Мир балета нуждался в переменах.

Михаил Михайлович Фокин был одним из крупнейших и важнейших мастеров русского балета начала XX века. Новый век застал артиста в Мариинском театре. Его большой талант раскрылся не сразу. Там было много талантливых танцоров и они поддерживали семейные отношения при поддержке театральных персонажей.

Хореография, которую изучал М. Фокин, постепенно теряет пластичность, красоту и изящество и сменяется толстыми линиями. Будет интересно посмотреть, как вновь открытый язык Фокина будет жить и модернизироваться в балетах других режиссеров. Главную роль в «Петрушке» исполнил Вацлав Нижинский. Через несколько лет с легкой руки С. Дягилева он сам взялся за балет. Одним из первых его балетов было «Весна священная». Эта работа смогла изменить канон, в том числе созданный работой Фокина.

«Петрушка» и «Весна священная» написаны на музыку И. Стравинского, в которой прослеживаются исторические народные мотивы. В «Петрушке» раскрывается тема Масленицы, а в «Весне священной» звучат языческие славянские корни. Музыка в этом произведении определенно легкая и в меру сочная. Ритм, как и другие персонажи, занимает важное место в балете. Красной нитью она течет по всему изделию и передает его атмосферу и аромат.

Макеты конфигурации также имеют сходство. В балете преобладает множество общих танцев. Массовое действие сменяется сольным «монологом» персонажа. Оба балета заканчиваются смертью и

возрождением. Только в «Петрушке» герой возвращается к жизни, а в «Святом источнике» Избранный пробуждает весну, жертвуя собой.

Каждый спектакль М. Фокин делал психологически значимым, драматичным и театрально великолепным. Фокин создал совершенно новый тип концерта. То есть это драматический, напряженный одноактный балет, и он зависит от действия. Эта реформа затронула почти все компоненты.

Хореограф пытался найти свободу в традиционной балетной музыке, и в поисках ее он обратил свой взор не к танцу, а к работе. Вместе с дизайнерами и художниками он создал визуальный образ, в котором пластика и живопись сочетались с музыкальными образами. По этой причине Фокин отверг сложившиеся веками структурные формы классических танцев (*granpas, pasdedeux*) и использовал их как часть хореографического языка наряду с другими танцами.

Начало XX века ознаменовалось кризисом в системе классического танца. Жизнь изменилась. Романтизм и идеалы отступили, и возобладал прагматизм. Модель гармоничного мира, отраженная в этих танцах, кому-то казалась безнадежно устаревшей, далекой от современной жизни.

Каждый балетмейстер находил свой хореографический стиль, который естественным образом развивался на основе опыта старших и коллег, создавая традиции и преемственность.

С появлением современного танца в начале XX века классический танец стал терять свое главное значение на мировой художественной сцене. С точки зрения танцевального новаторства система классического танца стала считаться устаревшей, а классическая хореография стала восприниматься как своего рода «музей» танца.

Стремясь быть независимыми от оригинальности, творцы современного танца отказались от классических канонов и стали возрождать новые сюжеты и открывать новые темы с помощью оригинальной танцевальной пластики.

Виртуоз и балетмейстер Морис Бежар изменил общепринятое понимание балета. Морис Бежар известен своим большим успехом в танцевальном мире, поскольку он был и режиссером, и учителем. Из танцора он стал хореографом и подавал достойный пример своим ученикам.

Все без исключения успехи Бежара в танце использовали весь потенциал тела танцора. Его работа включает в себя сольные выступления танцоров, а также мужских балетных ансамблей.

В некотором роде это также предпосылка для развития универсального мужского танца. В постановке такого танца прослеживаются различные представления и массовые мероприятия народов мира. Педагоги и танцоры акцентировали внимание в его выступлениях на пластике тела.

Одной из важных особенностей работы Бежара является то, что он использует большое пространство, такое как спортивная арена. Бежар был первым хореографом, реализовавшим эту идею. Благодаря этому все присутствующие в зале могли принимать непосредственное участие в представлении.

Обязательным аксессуаром был большой экран, показывающий конкретного танцора, на котором он в данный момент сосредоточился. Эти приемы позволили максимально вовлечь публику и придать выступлению некий абсурдный эффект.

Одним из таких составных спектаклей стала «Пытка святого Себастьяна», исполненная в 1988 году различными оркестрами, хорами, вокальными соло и артистами балета.

Балет Бежара имеет философский подход. В «Благословении весны» хореограф воспел мужское женское и мужское пробуждение, их противостояние и оргийную связь в виде мифа, одновременно солнечного и жестокого. Хотя многие сцены очень откровенны, они вольно или невольно шокируют балет, вопреки всем предубеждениям.

«Весна священная» имела огромный успех у холодной брюссельской публики. Занавес открывался двадцать пять раз. Артисты вышли почти на полчаса, чтобы засвидетельствовать свое почтение.

На самом деле мнения критиков в средствах массовой информации были неоднозначными. Одни восторженно восхищались Бежаром, другие упрекали его в эротизме, нарушающем неприемлемые нравственные рамки балетной сцены.

Бежар обладает прекрасным чувством света и хорошо работает на сцене. В балете «Болеро» в темноте сначала освещались только руки балерины. Затем засветилась другая рука, затем лицо, шея, туловище...

Освещение балерины поднялось, и части тела постепенно стали подсвечиваться. По мере того как музыка нарастала, за кулисами появлялись черные и кроваво-красные овалы на столешнице.

Бежар был очень увлечен восточными и африканскими культурами. Особое внимание уделено японскому искусству Бежара. Уникальный и нестандартный подход, яркость и талант решения многогранной композиции спектаклей Бежара имели значительный размах и философскую глубину, что, как и у Бежара, не могло не привлечь внимание советских балетмейстеров, искавших пути их реализации. Современность на сцене. Одной из главных целей Бежара как хореографа является создание современных произведений. Это спектакль, в котором зритель может познакомиться с современником и почувствовать, что мысли писателя и его мысли близки. Все произведения Бежара, независимо от замыслов режиссера, выбранной музыки и сценографии основывались на классическом танце.

Танец для Бежара может отражать жизненные процессы, недоступные посредством соответствующих словесных выражений на определенном языке, языке тела или языке мускулов. Это язык, на котором балетмейстер доносит до зрителя то, что хореограф понимает в этой жизни, идею, которая захватывает его в каждый данный момент.

Бежар не хочет отступать в вечное царство чистой души. Он артист, живущий здесь и сейчас, который нуждается в признании и прямом контакте со зрителем и старается сделать свои выступления понятными для современной публики.

Хореограф фиксирует в пластике чрезвычайно выразительные моменты, сочиняет связующие звенья пластической мысли, но всё это в лучшем случае лишь соприкасается с выразительными возможностями классического танца. Более того, элементы классического танца нередко служат основой сопоставления по контрасту».

Элементы классического танца, напротив, часто служат основой для сравнения, и Бежар давно показал, что владеет всеми возможностями хореографии, в том числе и тематическим развитием танца.

Это, казалось бы, не связанное между собой сочетание танцевальных стилей создало очень актуальную и животрепещущую тему в хореографии стиля артиста. Тема мало изучена и редко ее затрагивает, что вызывает много споров и разногласий.

В процессе создания художественных образов в танце или балете все образно-выразительные и технико-композиционные элементы объединяются в одну целостную форму, определяемую содержанием. Природа этого сплава создает стиль, зависящий от мировоззрения и метода художника, унифицирует его содержание и форму.

Для Бежара не было ничего невозможного. Он также увлекается классическим балетом и танцами людей со всего мира, сочетает музыку Моцарта с современным роком в одной постановке, имеет возможность работать в огромном спортивном комплексе и создавать эпическое четырехчасовое шоу.

Его имя уже давно стало определением самодостаточного и способного стиля – Бежар. По определению Бежара, танец должен выражать сложность духовной жизни нашего времени.

Увлечение Бежара искусством, полным идей, поражает массы. Одной из сильных сторон мастера является привлечение в балетный театр юной публики.

Здесь его творческие фантазии изобилуют, и хореограф играет с телом танцора как виртуоз, как гипнотизер, как фокусник и как художник. Человекоподобные сплетения изменяются подобно украшениям скальных животных или экзотических цветов, они изгибаются, не утяжеляются, теряют свой силуэт, теряют равновесие и каким-то чудесным образом сохраняют себя. Опорой Бежара является инверсия пластичности, парадокс пластичности: он (партнер) становится ею (партнершей), а она им.

Стремясь сделать искусство хореографии демократичным и общедоступным, Бежар находился под влиянием идей и художественных тенденций модернизма. Его попытки восстановить язык танца очень важны в современной хореографии. Введение драматического игрового элемента, принципиально нового решения проблемы ритмического пространства-времени, определяет эффективность и динамичность его всеобъемлющего театра.

Можно утверждать, что в основе творчества Мориса Бежара лежат общие тенденции, свойственные искусству эпохи модерна, но вместе с тем оно стало уникальным примером соединения в танце классических основ и пластической свободы современной танцевальной лексики, гармоничного равновесия композиции и непредсказуемости импровизации. Все эти свойства искусства Бежара находятся не в хаотическом соединении, а помогают балетмейстеру воплотить философскую идею целостности многомерного мира и глубокой связи времен.