

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Аббязова Б.Т.

аспірант,

Київський національний університет культури та мистецтв

ФІЛОСОФІЯ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ МОРІСА БЕЖАРА

Моріс Бежар – хореограф-академік Французької Академії образотворчих мистецтв. Критика нагороджувала його різними визначеннями: «хореограф-філософ», «парадоксаліст», «містифікатор», «скандаліст» і багато ін. Хоча сам майстер, який вражає всіх своїми колосальними знаннями в історії живопису і літератури, музики та архітектури, називає себе скромніше – «мандрівник». Володіючи необмеженою фантазією і здатністю подумки проходити крізь товщу часу, він вже протягом більш ніж півстоліття водить глядача в своїх спектаклях по різних епохам, країнам і їх культурам.

«Нічого не поробиш, – говорить Бежар, – зробивши танець сенсом свого життя, я прийняв його всерйоз, хоча розумію, що це лише мить в житті іншого. Але поки танець живе як обряд – одночасно і сакральний і людський – він виконує свою функцію. А перетворений в забаву, перестає існувати. Стає феєрверком, парадом дівчат в уніформі, грою на електричному більярді. Я придумав і поставив багато балетів, більше ста. Деякі визривали роками, інші приходили відразу. Іноді мене надихала певна традиція, музична або релігійна. Часом я віддавався течії, і часто головним було просто зорове враження – похоронна процесія на безлюдній дорозі в самому серці Іспанії, сміх трьох друзів в коридорі поїзда, мінімум сюжету і максимум почуттів. Чи не все вдавалося, але я живу тільки для танцю, для того, щоб він тривав...» [1, с. 58].

З 1960 р. очолював у Бельгії трупю «Балет ХХ століття», для якої здійснив багато постановок як художник. Значне місце серед них посідають синтезовані вистави, у яких танець, пантоміма, спів і слово майже рівноправні. Серед них – «Болеро» Равеля (1960 р.), «Ніжинський, клоун божий» на музику П. Чайковського і Анрі (1971 р.). З 1987 р. він розширив межі своєї аудиторії, очоливши у Швейцарії трупю «Балет де Лозан». До цієї трупи він набирав танцівників усіх національностей, незважаючи на досвід та особливості техніки, і сам вдосконалював їхню майстерність, вимагаючи суворої класичної дисципліни; особливо Бежар переймався реабілітацією чоловічого танцю. Моделюючи репертуар трупи відповідно до власного бачення «чистої естетики», він незабаром створив свій неповторний стиль «бежаризм» [6], який, по суті, став відображенням його швидкоплинних думок. Він широко експериментує з місцем виконання вистав і з декораціями: майданчиком для вистав стають ринги, стадіони, а іноді вони виконуються і простонеба. Декораціями служать фантастичні нагромадження з різних матеріалів, від

дерева до тканин, що вражають багатю кольоровою гамою. Серед найвизначніших постановок цього часу – «Чарівний мандарин» (1992 р.), «Метаморфози» (1995 р.), «Дім священника» на музику «Queen» (1996 р.), «Лускунчик» (2001 р.) [4].

В основному Бежар ставить одноактні балети, тому що вважає, що «...сучасна людина, перенасичена інформацією, повинна отримувати мистецтво в концентрованій формі» [3, с. 227].

Бежар – одна з найскладніших і найсуперечливіших постатей у сучасному хореографічному мистецтві. В теоретичних працях пропагував повернення танцю до його початкового ритуального статусу й значення, необхідність розкриття певних універсальних першооснов танцювального мистецтва всіх рас і народів. Його цікавила хореографічна культура Сходу та Африки.

Танець, на думку Бежара, має виражати всю складність духовного життя нашого часу. Бежар тяжіє до мистецтва, насиченого думкою, такого, що впливає на масового глядача (одне з його досягнень – долучення до балетного театру молодіжної аудиторії). Прагнучи зробити мистецтво демократичним і загальнозрозумілим, Бежар опинився під впливом ідей та художніх тенденцій модернізму. Часто він створював «езотеричні» балети, сповнені зашифрованих натяків. Проблематика деяких його ранніх балетів була близькою до екзистенціалізму. Постановки Бежара нерідко насичені еротикою, фрейдівською символікою. Його спроби оновити мову танцю мають велике значення для сучасного хореографічного мистецтва. Бежар широко використовує пластичні можливості тіла танцівника; звертає увагу на розвиток чоловічого танцю, вводячи до деяких постановок виключно чоловічий кордебалет. Принципово нове вирішення ритмічних і просторово-часових завдань, використання елементів драматичної гри зумовлюють динамізм його синтезованого театру [5].

Особливість Бежара як балетмейстера полягає в тому, що, як правило, в його спектаклях соціальна, філософська, релігійна, психологічна проблема диктує художні засоби її вираження, форму, пластичну мову. Закономірним наслідком його режисерського (в меншій мірі балетмейстерського в нашому розумінні складу) є суб'єктивне прочитання музики, яку він підкоряє логіці власної думки, потоку власних асоціацій, не завжди дбаючи про відображення логіки музичного твору.

Діапазон музики, яку використовує Бежар в своїх постановках, надзвичайно широкий: від класичної, включаючи атональну, до популярних мелодій, року та шумового супроводу (як в трьохактному балеті «Орфеї в пеклі»). Тут використані просто звуки: голоси, шум поїзда, гуркіт авіаційного мотора, гудки пароплава. Для Бежара музика є часто тією відправною точкою, з якої починається балет, концепція, ідея. Багаторазово прослуховуючи запис, часто до «нестями», до занурення в гіпнотичний стан, Бежар знаходить рішення для сценічного втілення, власне лексику. І це для нього не просто спосіб роботи, він поглинений пристрасстю до музики, вона для нього означає не менше, ніж хореографія: «Таке перша умова для балету, який чогось вартий, – потрібно закохатися в музику. Я не розумію, втім, як можна жити без музики» [2, с. 111].

Бежар одним з перших надав мистецтву соціального підтексту, звертаючи свої виступи до проблем суспільства – екології, боротьби з хворобами тощо. Він давав багато благодійних концертів, фінансуючи соціальні проекти [5].

Отже, Моріс Бежар, автор синтезованих одноактних балетів є засновником власного неповторного стилю «бежаризм», в якому велика увага приділяється розвитку виключно чоловічого танцю. Його постановки поєднують у собі соціальні, філософські, релігійні, психологічні проблеми, водночас є демократичними і загальнозрозумілими, таким чином залучають до балетного театру і молодіжну аудиторію. У своїх виставах Бежар експериментує з декораціями та локаціями, використовує класичну, атональну, популярну музику, а також звуки та шуми. Саме вони є відправною точкою, з якої починається його балет, концепція та ідея.

Список використаних джерел:

1. Бежар М. Мгновение в жизни другого: Мемуары / Пер. с фр. – М.: В/О Союзтеатр, 1989. – 238 с.
2. Єрмакова О. О. Нові виражальні засоби в зарубіжній хореографії другої половини ХХ століття. Творчі пошуки М. Бежара і Д. Ноймайера: дис. канд. мистецтв. 17.00.09. Єрмакова Олена Олександрівна. – К. 2003.
3. Мессерер А. Танец. Мысль. Время / А. Мессерер – М.: Искусство, 1990. – 259 с.
4. Шариков Д. І. Розвиток балетного стилю в сучасній хореографії від неокласики до постмодерну / Д. І. Шариков. – К., 2010.
5. Янина-Ледовська Є. В. Розвиток синтезованої структури сучасного хореографічного мистецтва // Збірник наукових праць Культура України. Випуск 36. Х.: ХДАК, 2012. – 298 с.
6. Marselle Mitchel, Ginot Isabelle. La Dance au XXe siecle / Mitchel Marselle, Ginot Isabelle. – Paris, 1995.

Бєлова Н.В.

*викладач вищої категорії, викладач-методист,
Вінницька музична школа № 2*

Ліва Н.В.

*кандидат мистецтвознавства, старший викладач,
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського*

СТАРОВИННА МУЗИКА У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРОЛОГІЧНОМУ ДИСКУРСІ

Музичне буття нашого часу являє собою складну і досить неординарну картину – і не лише через надзвичайне (і безпрецедентне в історії музики) різноманіття течій та композиторських технік, які часто межують з чистим експериментуванням в сфері звуку і аж ніяк не асоціюються в свідомості слухача із звичними для нього уявленнями про мистецтво. Одне з феноменальних явищ сучасної світової музичної культури, що буквально