

2025 р.

Робота студентів

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київської муніципальної академії танцю

імені Серґа Лифаря»:

Конош В., Теплюк А., Красовська М., Ковалишин А.,

Токар О., Костенко М., Мельникова Є., Конченко А.

Work by the students

College of Choreographic Art

Serge Lifar Kyiv Municipal Academy of Dance:

V. Konosh, A. Tepliuk, M. Krasovska, A. Kovalyshyn,

O. Tokar, M. Kostenko, Ye. Melnykova, A. Konchenko.

## Постать Моріса Бежара в хореографії

**Анотація. Мета статті** – дослідження творчої концепції Моріса Бежара та її аналіз як феномену, що поєднує мистецтво руху, духовні пошуки та інтелектуальну глибину сценічного висловлювання. **Результати дослідження.** У результаті дослідження проаналізовано основні етапи творчого становлення Моріса Бежара, розкрито особливості його хореографічного стилю та вплив на розвиток сучасного танцю ХХ століття. **Наукова новизна** полягає у виявленні особливостей хореографічної мови митця як синтезу філософії, музики й тілесності, що заклало базу для нового типу сценічного мислення у балеті. **Висновки.** Детально розглянувши постать Моріса Бежара та його творчу діяльність, можна твердо заявити, що Моріс Бежар — це особа, яка перетворила танець на філософію руху, на спосіб мислення і передання емоцій. Його творчість — це цілісна світоглядна система, яку він чітко передав у своїх сценічних творах. Бежар показав, що танець може бути не лише формою естетичного задоволення, а й мовою, здатною говорити про табуйовані теми — життя і смерть, любов і самопізнання, віру і свободу, змінивши кардинально ставлення до хореографії, відкривши її для ширшої аудиторії.

**Ключові слова:** Моріс Бежар, хореографія, філософія танцю, духовність, свобода, синтез та взаємозв'язок культур, людина, мистецтво, універсальність, експресивність, новаторство, пошук сенсу, енергія спільного творення.

---

Хореографічне мистецтво

## Вступ

Творчість Моріса Бежара посідає визначне місце в історії світового танцю ХХ століття, оскільки стала унікальним прикладом синтезу мистецтва, філософії та духовності. Центральною темою його творчості була Людина — її пошук сенсу, свободи, гармонії та любові. Для Бежара хореографічний простір виступав моделлю Всесвіту, у якій рух і взаємодія тіл символізували взаємозв'язок культур, ідей та духовних світів. Відмовившись від жорстких академічних канонів, митець створив власну пластичну мову, сповнену емоційності, експресії та внутрішнього змісту. Його підхід не обмежувався технічною досконалістю — він прагнув передати глибину людського досвіду через танець як універсальну мову. Експерименти з формою та змістом виходили за межі традиційного сценічного сприйняття: на сцені він поєднував різні світи — релігійні, культурні, естетичні. При цьому він не ставив собі за мету «вилікувати» людську душу, а радше прагнув показати різноманіття людського досвіду, підкреслити цінність спілкування, співпереживання та духовного розвитку. Досліджуючи суспільні взаємини через мову танцю, Бежар уникав вузьких психологічних трактувань, надаючи перевагу узагальненим, універсальним образам. Він рішуче відкинув жорсткі академічні рамки, дозволивши танцівникам вільно виражати себе. Опісля, саме ця свобода стала ключем до створення

нового художнього мислення у хореографії, де рух набуває не лише естетичного, а й духовного сенсу.

### *Актуальність дослідження.*

Актуальність теми полягає у зростаючому інтересі до постатей реформаторів світової хореографії, серед яких Моріс Бежар посідає особливе місце. Аналіз творчості Бежара дає змогу осмислити природу художнього експерименту та відкриває перспективи для сучасних хореографічних пошуків.

*Мета статті* полягає у визначенні ролі Моріса Бежара як реформатора балету ХХ століття, аналізі його творчого доробку та осмислення значення його естетичних ідей для формування нових напрямів сучасного сценічного танцю.

*Аналіз сучасних досліджень та публікацій.* Мистецтво Моріса Бежара привертає значну увагу науковців. Це пояснює великий обсяг досліджень у різних аспектах його хореографічної діяльності. Марі-Франсуа Крісту у своїй класичній праці «Maurice Béjart. Textes de Maurice Béjart, points de vue critiques, témoignages, chronologie» [«Моріс Бежар. Тексти Моріса Бежара, критичні погляди, свідчення, хронологія»] (Christout, 1972) здійснила першу спробу систематичного узагальнення етапів творчої еволюції хореографа, простеживши розвиток його естетичних ідей від перших постановок до створення трупи «Ballet du XXe

Siècle» [«Балет ХХ століття»]. Дослідження Колет Массон і Жерара Манноні у монографії «Maurice Béjart» (Masson & Mannoni, 1995) зосереджене на аналізі художнього стилю митця, особливостях взаємодії танцю, музики та театрального простору, а також характеристиці основних балетів періодів «Ballet du XXe Siècle» [«Балет ХХ століття»] і «Béjart Ballet Lausanne» [«Бежар балет Лозанна»]. Книга Пабло Рейносо та Сільві де Нюссак «Béjart au travail» [«Бежар на роботі»] (Reinoso & Nussac, 1984) докладно демонструє творчий процес хореографа — від задуму до сценічного втілення, зокрема використання тілесної пластики як засобу вираження філософської ідеї. Домінік Женевау у праці «Mudra, 103 Rue Bara. L'école de Maurice Béjart 1970-1988» [«Мудра, 103 вулиця Бара. Школа Моріса Бежара 1970–1988»] (Genevois, 2016) зробила значний внесок у дослідження освітніх і методологічних аспектів діяльності Бежара, де представлено історію школи «Mudra» та її роль у формуванні нового покоління європейських танцівників і педагогів. У статті Агнешки Наревської «The Religious Dimension of Love on the Example of Maurice Béjart's Ballet 'Bhakti'» [«Релігійний вимір кохання на прикладі балету Моріса Бежара «Бгакті»] (Narewska, 2016) розкрито символічний аспект релігійного досвіду та індійської філософії, які хореограф інтерпретував у формі танцю. Сучасні дослідники підкреслюють, що творчість Бежара створила новий підхід до сценічного танцю, поєднавши класичну техніку, модерністські

експерименти та глибокий філософський зміст. Памела Гей-Вайт у монографії «Béjart and Modernism: Case Studies in the Archetype of Dance» [«Бежар і модернізм: кейс-дослідження архетипу танцю»] (Gay-White, 2006) досліджує його роль у формуванні сучасної естетики балету. Однак комплексного дослідження всіх етапів творчої кар'єри Моріса Бежара та системного вивчення його впливу на розвиток сучасного балету в різних країнах досі не проведено. Це визначає необхідність подальших наукових розвідок, спрямованих на осмислення його художньої спадщини в контексті європейської та світової культури.

Жан-П'єр Пасторі — швейцарський історик танцю, журналіст і культурний критик, широко відомий своїми дослідженнями балету ХХ століття. Окреме місце у його доробку посідають дослідження творчості Моріса Бежара. У книзі «Maurice Béjart. L'univers d'un chorégraphe» [«Моріс Бежар. Всесвіт хореографа»] (Pastori, 2017) Пасторі простежує шлях Бежара, аналізує його постановки, філософію танцю та вплив на європейську хореографію. Його тексти допомагають побачити Бежара не лише як автора окремих вистав, а як митця, який змінив уявлення про балет, поєднав класику і модерн та відкрив танець для широкої аудиторії.

**Дослідження джерельної бази.** Наукове дослідження творчого шляху Моріса Бежара вимагає комплексної джерельної бази, оскільки його балети і самі є синтезом багатьох різних культур та видів

мистецтва. Саме тому, при відборі літератури була звернена увага не лише на біографічну достовірність, а й на можливість з її допомогою заглибитися у філософію творчості цього постановника, а також простежити еволюцію сприйняття його робіт. Для висвітлення біографічних даних, варто спиратися на наукову монографію Джона Кларка [«The ballets of Maurice Béjart»] («Балети Моріса Бежара») (Clark, 1993), що слугує «скелетом» статті для послідовного викладу інформації, і дозволяє зануритися у біографію і особисте життя Моріса. Не менш важливим в опрацюванні даної монографії є те, що вона дозволяє зазирнути у його ранні пошуки, розкриває взаємозв'язок його інтересів з подальшими роботами. Офіційний сайт трупі Бежара наразі є найактуальнішим джерелом

### **Виклад основного матеріалу**

Задля корінного розуміння світогляду творця, варто зазирнути у його дитинство та віднайти початок становлення новатора у сфері балету. Справжнє його ім'я є Моріс Жан-Берже (Жан-Бержо), оскільки Моріс Бежар – сценічний псевдонім. Доречно вказати, що його з малого віку цікавили механізм та анатомія людського тіла, саме тому він планував вступити до медичного університету. Будучи хворобливою та слабкою дитиною, лікарі радили йому заняття спортом, але, почувши про пристрасне захоплення театром, порекомендували класичний танець. На ранніх сходах його творчості викладачами з класичного танцю були Марселін Сімон, Жанна Егі, Люсі Петіпа

інформації. Використовується для перевірки фактів, пов'язаних з історією власної трупі та школи Бежара, їх нинішньою діяльністю, а також для занурення у глибину його мистецького бачення. Використання періодичних видань *Dance magazine* (1970-1990) дозволило проаналізувати сприйняття його творчості безпосередньо у період її становлення, а також виокремити реакцію публіки на такі сміливі експерименти. В той же час більш пізні статті *Ballet review* (випуски 2000, 2001 та 2003 років), дозволяють розглянути роботи Моріса в ретроспективі та під критичним кутом різних авторів, для різнопланового ознайомлення з роботами Майстра.

і Мадлен Гуїм'є. Вони допомогли йому пізнати не лише техніку руху, а й навчили його виразності руху, що стане головним у його стилі. Вступивши у Паризьку консерваторію, він вивчав музику, літературу та філософію.

Вагомим складником творчого доробку Моріса Бежара стала його трупа «Балет ХХ століття», що, без перебільшення, набула статусу культової. Такий успіх не був випадковим і мав під собою низку об'єктивних передумов. Першим чинником, який забезпечив Бежару можливість сформувати потужну трупу високопрофесійних та обдарованих артистів, була його толерантність. Хореограф став одним із перших керівників театру

подібного рівня, який під час добору танцівників орієнтувався не на зовнішні параметри чи соціальні ознаки, а виключно на талант та духовну насагу виконавців, що мало для нього особливе значення. На відміну від більшості інших колективів того часу, де часто простежувалася дискримінація за гендером, расою, зовнішністю або сексуальною орієнтацією, у Бежара домінував принцип рівності та відкритості. Такий підхід сприяв формуванню демократичного творчого середовища, що, своєю чергою, позитивно вплинуло й на зростання кількості глядачів (Au, 2002, с. 50–52; Nomans, 2010, с. 725). Другим вагомим чинником популярності «Балету ХХ століття» була провокативність творчої манери митця, яка в його постановках ставала своєрідним інструментом привернення уваги. Моріс Бежар не уникав гострих тем, таких як смерть, еротика, релігія, андрогінність, ідентичність та інші соціокультурні питання, які у тогочасному суспільстві сприймалися неоднозначно. Його роботи викликали як захоплення, так і обурення, але водночас — постійний резонанс. Скандальність перетворювалася на рекламу, а увага критиків — на інтерес публіки. Саме завдяки сміливості у виборі тем Бежар фактично «зайняв нішу», яку ніхто інший не заповнював, що й зумовило стале зростання його популярності (Craine & Mackrell, 2010, с. 104–105). Наступним важливим аспектом успіху митця була актуальність його постановок. Основною метою Бежара було створення театру, що відповідає духовним і психологічним потребам сучасної людини. Його

балети відображали реалії часу, стаючи художнім дзеркалом суспільства. На відміну від класичних постановок, які репрезентували епохи минулих століть, творчість Бежара дозволяла глядачеві ХХ століття впізнати себе, свої переживання й пошуки сенсу. Саме це почуття причетності до сценічного дійства робило вистави «Балет ХХ століття» особливо близькими та емоційно значущими для публіки (Au, 2002, с. 60–63). Перший колектив Моріса Бежара вирізнявся своїми масштабами й потужною енергетикою. «Балет ХХ століття» заявив про себе гучно, сміливо й переконливо. Згодом хореограф відчув потребу у глибшій подачі своєї творчості, прагнучи меншої форми, але більшого змісту. Балетмейстер вважав, що у танці мусить бути максимум відчуттів. Саме ця естетична установка спонукала митця до створення нового колективу — «Бежар балет Лозанна». Попри зміну масштабу, його основні творчі принципи залишилися незмінними: духовність, психологічна глибина та прагнення до пізнання людини крізь мистецтво. І у «Балету ХХ століття» і у «Бежар балет Лозанна» він зберігав власну художню індивідуальність і послідовно втілював свої ідеї, попри будь-які обставини (Nomans, 2010, с. 728–730).

Будучи не лише геніальним хореографом, він став педагогом-новатором, який прагнув змінити ставлення до балету як до недосяжного мистецтва. Тому створив школу Mudra у Брюсселі, яка була не просто школою танцю, а лабораторією сценічного мистецтва. Там вивчали не

лише класичний і сучасний танець, а й акторську майстерність, спів, етнічні ритми, історію культури, навіть філософію — усе, щоб виховати універсального артиста. Опісля була створена філія в Африці «Mudra Afrique», яка стала культурною революцією у 1977 році, за підтримки президента Леопольда Седара Сенгора. Це була спроба об'єднати європейську балетну систему з африканською пластикою, ритмами та міфологією. Наступним кроком Моріса Бежара стало створення «Rudra Béjart Lausanne» — школи, що живе й зараз духом свого засновника. Бежар особисто проводив з ними репетиції та називав «Rudra» своїм «духовним заповітом». У школі «Rudra Béjart Lausanne» учні починали день не з класичного танцю, згідно сучасних тенденцій, а з медитації та читання філософських текстів — Бежар вважав, що «розум танцівника має бути таким же гнучким, як його тіло». У його розумінні танцівник — це інструмент духовного пізнання, а школа — простір етичного, інтелектуального та фізичного вдосконалення. Таким чином, обидві школи — «Mudra» і «Rudra Béjart Lausanne» — стали моделями дисциплінованої освіти, що поєднують техніку, мислення та духовність у вихованні артиста нового типу.

Існує думка, що Моріс Бежар — найжорстокіший хореограф ХХ століття. Річ у тім, що його постановки надзвичайно складні у виконанні, та вимагають колосальної фізичної підготовки. Незважаючи на хаотичність, хореографія виглядає цілісно, музика тісно переплітається з танцем, а

кожен рух, навіть хаотичний, в результаті створює гармонійну картинку з глибоким філософським сенсом.

Прем'єра першого повноцінного балету Бежара відбулася 26 липня 1955 року. Моріс вважав, що в цей день він народився як хореограф. Це перша його робота, показана на великій сцені сцені «Théâtre de L'Étuel» [«Театр Зірки»]. Саме тоді, паризька публіка відкрила для себе нового талановитого постановника та зрозуміла, що це — початок нової ери в хореографії. «Symphonie pour un homme seul» [«Симфонія для самотнього чоловіка»] розповідає нам про боротьбу людини з натовпом та пошук власного «я». На прем'єрі був присутній сам Серж Лифар, який похвалив молодого постановника. Доленосною була зустріч з Морісом Візманом, новоспеченим директором брюссельського театру «La Monnaie» [«Ла Монік»], який запропонував Бежару здійснити нову постановку — «Весни священної» на музику композитора Ігоря Стравінського. У 1959 році, після трьох тижнів репетицій, відбувається прем'єра вистави, яка вразила не тільки любителів класичного танцю, але і весь світ. Моріс Бежар відчув у музиці історію кохання — від першого погляду та боязкого пориву до бурхливого полум'я, що поглинає зсередини. Вистава стала настільки успішною, що на базі цього театру Бежару запропонували створити та очолити постійну балетну трупу. У 1961 році Моріс Бежар вкотре здивував публіку, обравши в якості музичного супроводу для наступного балету знамените «Болеро»

Моріса Равеля. Від оригінальної постановки Броніслави Ніжинської залишився круглий червоний стіл і люди навколо. Все, що вказувало б на національну ідентичність, прибрано, натомість балет має позачасовий та інтернаціональний характер. Це більше не історія про запальну танцівницю в іспанському кабаку – це демонстрація злиття. Взаємозв'язку між ними, протистояння, та, врешті-решт, доповнення одне одного. Персонаж на столі не має гендеру, цю партію може виконувати як жінка, так і чоловік. По сьогоднішній день, це вважається однією з найвизначніших його робіт та найвідоміших балетних версій цього твору. Бежар виступив основоположником цілого жанру синтетичних спектаклів, де танець, пантоміма та слово мають рівнозначні позиції. В цьому напрямку він поставив в 1961 році балети «Gala» [«Гала»] на музику Доменіко Скарлатті, який йшов в театрі La Fenice [«Ла Феніче», Венеція], синтетичну виставу «Les Quatre fils Aymon» [«Четверо синів Еймон»] на музику композиторів XV-XVI століть у Брюсселі, спільно з Е. Клоссоном і Ж. Шара, а також «Le Martyre de Saint Sébastien» [«Муки Святого Себастьяна»], в 1988 році за участю сценічного оркестру, хору, вокальних соло й танцю у виконанні артистів балету. У той же період, в 1968 році, було створено балет «Бахті» за індійськими мотивами. Інтерпретує поняття «бахті» – один зі способів спілкування з божественним. Вистава складається з трьох частин, кожна з яких вшановує одну з трьох головних індуїстських божеств: Крішну, Раму та Шиву, а

також розповідає їхні історії кохання через рух, голос та міміку.

Бежар був першим балетмейстером, який використовував спортивні арени, для показу своїх вистав, де дія могла розвиватися одночасно в кількох місцях. Цей прийом дозволив зробити учасниками вистави всіх глядачів. Вперше зробив це у 1970 році під час прем'єри «Жар-птиці», поставленої на молодих артистів Паризької національної опери. Прем'єра відбулася на сцені Палацу спорту, що вміщує у 2,5 разів більше людей, ніж сам Паризький оперний театр.

На початку 90-х СНІД забрав життя багатьох талановитих людей. Серед них і Фреді Мерк'юрі, соліст всесвітньо відомої групи Queen, Хорхе Донн – муза Моріса Бежара, соліст та просто талановита людина, «Чис життя обірвалося занадто рано». Останньою роботою у 2007 році став балет «Дякую, Джанні, з любов'ю», в пам'ять про Джованні Версаче, з яким тісно співпрацював Бежар під час створення своїх робіт.

Балет – це діалог. Де музика – це питання, а танець – відповідь. Бежар так досконало висловлювався мовою руху, тому що розумів запит звуку. Митці, з якими він співпрацював, із захопленням розповідали, що він спочатку мав в голові хореографію, а потім підбирав до нього музику. Мистецтво у будь-якому його прояві, чи то живопис, музика, хореографія, поезія є втіленням душевних переживань, стану духу. Хореографія є системою рухів, які реалізують первинний задум митця. За даром й талантом реалізує його у танцювальній системі рухів. І завершальним,

основним, кроком доповнює, підкріплює музикою. Ось як виглядає система Моріса Бежара.

Він був реформатором хореографічного мистецтва. Це був сучасний балет – так само сучасно він використовував музику. Подекуди його хореографія була сильнішою за музику, саме через це доводилося вмикати музику надто гучно і слухати по колу багато разів, щоб вона його «поглинула».

Моріс Бежар та його мистецький пошук охоплював не лише танець та його філософський сенс, а й кінематограф. У 1990-х Моріс Бежар чимало співпрацював із телебаченням, яке знімало його найвідоміші постановки. Одним з таких фільмів-балетів став «Ballet for life» [«Балет для життя»], де ми можемо почути дуже цікавий синтез в музиці: композиція гурту Queen та класична спадщина Вольфгана Амадея Моцарта. Кінематографічна мова для Бежара була способом розширити межі сприйняття танцю. Він умів використовувати монтаж, крупні плани, зміну ритму зйомки, щоб «камера танцювала» разом із виконавцями. Таким чином, він створював особливу форму хореографічного кіно, де рух, музика і зображення зливаються в єдине художнє ціле.

Центральною темою його творчості була людина, її пошуки сенсу, духовне зростання, свобода і любов. Для нього хореографічний простір — це модель Всесвіту. З відвагою творця він експериментує, зіштовхуючи на сцені цілі світи. Бежар не прагне лікувати людські душі. Його

підхід орієнтований на Людину – його цікавлять передусім суспільні взаємини. Орієнтуючись на глобальні категорії, він менш схильний до прояву жалю, не зосереджуючись на приватних психологічних деталях. Він відкинув суворі академічні правила і надав учням свободу вираження, зробивши рухи більш природними, експресивними та змістовними. Бежар не прагнув лише до технічної досконалості — для нього важливішим було емоційне і духовне наповнення танцю. Саме тому його постановки стали перехідною ланкою між класикою та неокласикою (М. Петіпа, С. Лифар) та сучасним танцем (контемпорарі, модерн). Провідним в творчості митця став синтез культур. Він вірив, що мистецтво майбутнього має бути планетарним, позанаціональним. У його балетах зустрічаються християнські меси й суфійські танці, індійські мантри й японська символіка, європейська класика й африканські ритми. Це були прагнення віднайти універсальну духовність, що єднає людей. Для нього культура не була межею, а містком між світами. У цьому проявлялася його віра в спільну духовну мову людства.

Моріс Бежар виховав цілу плеяду талановитих учнів і послідовників, які продовжили його ідеї в різних країнах світу. Його трупи — «Балет ХХ століття» у Брюсселі і «Бежар балет Лозанна» у Швейцарії — стали справжніми школами нової хореографії.

Навіть після смерті Моріса Бежара у 2007 році його творчість не втратила актуальності й продовжує

жити на світових сценах. Постановки входять до репертуару колективу, який створив Бежар «Балет Бежар Лозанна», а також Національної опери Франції, Токійського балету, а також незалежних сучасних труп. Це свідчить про те, що його мистецтво стало класикою сучасності — живою, гнучкою та близькою до сучасного глядача. Глядачі відзначають, що вистави Бежара не старіють — вони сприймаються як глибоко емоційні й філософські дієства. Його музичні, пластичні образи, що колись здавалися сміливими експериментами, сьогодні є невід’ємною частиною історії світового балету.

## **Висновки**

Узагальнюючи проведене дослідження, можна стверджувати, що Моріс Бежар став однією з ключових постатей у розвитку хореографії ХХ століття. Його творчість позначилася глибоким переосмисленням традицій балету, відходом від суто академічних форм і впровадженням синтезу музики, філософії, театру та пластики тіла. Бежар запропонував новий тип балетної вистави — інтелектуально насиченої, емоційно потужної й адресованої широкому колу глядачів, а не лише вузькому професійному середовищу.

Важливою складовою його мистецького методу було розуміння танцю як універсальної мови комунікації, здатної виражати складні духовні та екзистенційні стани людини. Саме тому в його балетах центральне місце посідає танцівник як співтворець постановки, носій ідеї та емоції. Бежар не лише формував нову естетику сцени, а й створив своєрідну філософію танцю, у якій рух нерозривно пов’язаний із ритмом життя, внутрішньою свободою та пошуками смислу.

Таким чином, спадщина Моріса Бежара виходить далеко за межі окремих вистав та хореографічних рішень. Вона становить потужний культурний феномен, що вплинув на покоління хореографів і танцівників, сприяв оновленню балету та його

діалогу з сучасністю. Дослідження творчості Бежара залишається актуальним і сьогодні, адже його ідеї про роль танцю, тілесність, духовність і комунікацію продовжують визначати напрями розвитку сучасного сценічного мистецтва.

### **Список посилань:**

1. Christout, Marie-Françoise. (1972). *Maurice Béjart. Textes de Maurice Béjart, points de vue critiques, témoignages, chronologie*. Paris: Seghers. 192 p.
2. Masson, Colette & Mannoni, Gérard. (1995). *Maurice Béjart*. Paris: Éditions du Regard. 176 p.
3. Reinoso, Pablo & de Nussac, Sylvie. (1984). *Béjart au travail*. Paris: Chêne. 189 p.
4. Genevois, Dominique. (2016). *Mudra, 103 Rue Bara. L'école de Maurice Béjart 1970-1988*. Bruxelles: Archives et Musée de la Littérature. 240 p.
5. Narewska, Agnieszka. (2016). *The Religious Dimension of Love on the Example of Maurice Béjart's Ballet 'Bhakti'*. Poland: Roczniki Kulturoznawcze, 7(3), 215-224 p.
6. Gay-White, Pamela. (2006). *Béjart and Modernism: Case Studies in the Archetype of Dance*. Jefferson: McFarland & Company. 232 p.
7. Pastori, J. P. (2017). *Maurice Béjart. L'univers d'un chorégraphe*. Lausanne: Presses polytechniques et universitaires romandes. 142 p.
8. Clark, J. (1993). *The ballets of Maurice Béjart*. London: Dance Books. 224 p.
9. Au, Susan. (2002). *Ballet and Modern Dance*. London: Thames & Hudson. 272 p.
10. Homans, Jennifer. (2010). *Apollo's Angels: A History of Ballet*. New York: Random House. 736 p.
11. Craine, Debra & Mackrell, Judith. (2010). *The Oxford Dictionary of Dance*. Oxford: Oxford University Press. 512 p.
12. Béjart, Maurice. (1979). *Un instant dans la vie d'autrui*. Paris: Flammarion. 298 p.
13. Béjart, Maurice. (2006). *Ainsi danse Zarathoustra: entretiens avec Michel Robert*. Arles: Actes Sud. 208 p.

**Abstract.** The purpose of this article is to explore the creative concept of Maurice Béjart and to analyze his work as a phenomenon that unites the art of movement, spiritual quest, and the intellectual depth of stage expression.

**Research results.** The study examines the main stages of Maurice Béjart's artistic evolution, revealing the distinctive features of his choreographic style and his influence on the development of twentieth-century contemporary dance. The scientific novelty lies in identifying the specific characteristics of Béjart's choreographic language as a synthesis of philosophy, music, and corporeality, which laid the foundation for a new type of stage thinking in ballet.

**Conclusions.** A detailed analysis of Maurice Béjart's figure and creative activity allows us to assert that Béjart transformed dance into a philosophy of movement — a way of thinking and expressing emotion. His artistic legacy represents a holistic worldview system, clearly manifested in his stage expression. Béjart demonstrated that dance can serve not only as a form of aesthetic pleasure but also as a language capable of addressing taboo themes — life and death, love and self-discovery, faith and freedom — fundamentally changing the perception of choreography and opening it to a wider audience.

**Keywords:** Maurice Béjart, choreography, philosophy of dance, spirituality, freedom, synthesis and interconnection of cultures, humanity, art, universality, expressiveness, innovation, search for meaning, energy of collective creation.

*Choreographic Art*

---

### **Відомості про авторів**

*Конош Вікторія* – основний редактор робіт та Голова наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Теплюк Анна* – заступник Голови наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Ковалишин Анна* – секретар наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Красовська Марія* – член наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Токар Ольга* – член наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Костенко Меланія* – член наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Мельникова Єлизавета* – член наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.

*Конченко Анастасія* – член наукового студентського товариства Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря». Україна, Київ.