

Əsəd RZAYEV

ADMİU-nun müəllimi

sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru

Ünvan: Bakı şəhəri, İnşaatçılar prospekti 39

Email: rzayevasad@gmail.com

MÜASİR TEATRDA RƏQS

***Xülasə:** Məqalədə rəqs faktorunun müasir teatr sənətində yeri araşdırılır. XX əsrin ikinci yarısından etibarən dünya teatrında gerçəkləşən tendensiyaların təhlili onu deməyə əsas verir ki, klassik teatrda musiqi və rəqs daha çox müşayiətçi funksiya daşıyırdısa, müasir teatrda o, teatr sənətinin formayaradıcı ekspressiv elementinə, hətta sənətin mahiyyətini təşkil edən əhəmiyyətli amilə çevrilib.*

***Açar sözlər:** rəqs, rəqs teatri, musiqili teatr, modern teatr, xoreografiya, plastika*

Sinkretik sənət növü olan teatr bir sıra müstəqil sənət növlərini özündə ehtiva edir. Rəqs də teatrın ayrılmaz tərkib hissələrindən biridir. Hətta deyə bilərik ki, rəqs sadaladığımız bütün sənət növlərinin arasında teatra ən yaxın olanıdır. Çünki teatr sənəti yaranıb təşəkkül tapdığı ilkin dövrlərdən etibarən rəqs onunla yanaşı mövcudluğunu sürdürmüş, teatrın bədii-estetik mündəricəsində çox mühüm mahiyyət kəsb etmişdir. Rəqslə teatr arasında kəskin sərhədlər mövcud deyil. Onlar bir-birinin qarşılıqlı inkişafını və var olmasını şərtləndirir. Rəqs teatr sənətinin mündəricəsində elə bir mövqedə qərarlaşır ki, onları bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə, üzvi bağlılığını nəzərə almadan araşdırmaq qeyri-mümkündür. Rəqsin bədii-estetik prinsipləri əsasında meydana çıxan tamaşalar, “rəqs teatri” anlayışının formalaşması və çağdaş teatr prosesi kontekstində bədii-konseptual həllini tapması fikrimizi bir daha isbatlayır.

Müasir musiqili teatr klassik teatrdan köklü şəkildə fərqlənir. Klassik teatrda musiqi və rəqs daha çox müşayiətçi funksiya daşıyırdısa, müasir teatrda o, teatr sənətinin formayaradıcı ekspressiv elementinə, hətta sənətin mahiyyətini təşkil edən əhəmiyyətli amilə çevrilib. Müasir teatr sənətini musiqili teatr, o cümlədən rəqs teatri olmadan təsəvvür etmək mümkün deyil. Musiqili teatrda XX əsrin II yarısından başlayaraq aktuallaşan, XXI əsrin əvvəllərinə doğru daha da intensivləşən tendensiyalar mühüm əhəmiyyət kəsb edir. Bu gün dünya teatr mədəniyyətinin tendensiyalarından biri budur ki, rəqs aktiv şəkildə dram teatrlarının səhnəsinə addımlayır.

Zaman keçdikcə rəqsin teatr sənətinin mündəricəsində rolu artır və rəqs müşayiətçi funksiyasından uzaqlaşaraq, teatrın formayaradıcı ekspressiv elementinə çevrilir. Xüsusilə postdramatik teatrın inkişafı və Avropa teatrında yaşanan yeni tendensiyalar teatrda rəqsin yerini təftiş etdi və ona yeni çalarlar qazandırdı. XX əsrin ikinci yarısından etibarən dünya teatrında gerçəkləşən reformaların nəticəsində “rəqs teatri”-nin yaranması aktual problemə çevrildi. Teatr və rəqs faktorları üzvi vəhdət təşkil edərək bir-birinin inkişafına təkan vermiş oldu. Müasir dövrdə rəqs yalnız musiqili teatrın,

rəqs teatrının, fiziki teatrın və pantomim teatrının deyil, eyni zamanda dramatik teatrın da bədii strukturunda əsas elementlərdən birinə çevrilib. Dünya üzrə keçirilən nüfuzlu teatr festivallarından və festivallarda rəqs tamaşalarının qalib olması da bu tendensiyanın aktual olduğunu təsdiqləyir.

Müasir rəqs – müəyyən mənada nisbi anlayışdır. Tarixi nöqtəyi-nəzərdən zamanın tendensiyalarını əks etdirən hər bir rəqsi müasir adlandırmaq olar. Müasir rəqs – müasir dövrdə, öz zamanı üçün dəbdə və aktual olan rəqsdir. Lakin “müasir rəqs” və ya “müasir xoreografiya” termininin dəqiq tərifı yoxdur. Müxtəlif xoreoqraflar, sənətsünaslar və tənqidçilər onun tərifini müxtəlif variantlarda təklif edirlər. Xoreoqrafik icmalarda belə bu anlayış müxtəlif mənə mündəricəsində istifadə olunur. İstifadə kontekstindən asılı olaraq, müasir xoreografiya, geniş mənada, iki aspektdə tərif olunur:

1. Birinci aspektdə müasir xoreografiya azad rəqsin 72 klub (go-go, jazz-funk, vogue, teak-tonic və s.) və ondan törəmə (*modern, jazz, contemporary dance, contemporary jazz* və s.) olan rəqslər formasında, həmçinin eksperimental xoreografiya kimi təqdim olunur;
2. İkinci aspekt – Marta Qrem, Xose Limon, Mers Kanningem, Lester Xorton ritmoplastikasına əsaslanan rəqs istiqamətləridir ki, buraya psixosomatik treninqlər və təsdiqini tapmış *modern, jazz, contemporary dance, contemporary jazz, afro-jazz, ga-ga* texnikası, təməşli impovizasiya və s. [9, c. 12-13] rəqs sistemlərinin elementləri daxildir.

Birinci yanaşma müasir xoreografiyanı konkretləşdirmir, sadəcə, cəmləşdirir. İkinci tərifə görə isə, müasir rəqs tarixilik baxımından tədqiqə ehtiyac duyar.

İki tanınmış rəqqasə - Aysedora Dulkan (Dora Endjela Dulkan, 1877-1927) və Loi Fullerin (əsl adı Mariya Luiza, 1862-1928) tamamilə yeni plastikaya əsaslanan rəqs istiqamətinin böyük xidmətləri vardır. Həmin yeni plastika minimal enerji sərfi ilə inersial hərəkət texnikasına və şəxsi fəlsəfi düşüncələrə söykənirdi [3, 4, 6, 9]. A.Dulkanın rəqs texnikasından plastik dilin yeni variantlarının axtarışında olan M.M.Fokin, K.A.Qoleyzovski, L.V.Yakobson və s. rus balet ustaları da təsirlənmişdilər. Maraqlısı odur ki, özfəaliyyət birliklərində də Dulkan ənənəsi davam etdirilirdi. Məsələn, XX əsrin əvvəlində Moskva və Peterburqda özfəaliyyət və yarımpeşəkar birliklər çərçivəsində yaşayış yerlərində və iri zallarda rəqs studiyaları açılırdı. “Qeptaxor”, Bobrinskinin antik plastika məktəbi, Ella Rabenekin plastika studiyası, Nina Aleksandrovanın ritmika kursları, İna Çernetsovanın sintetik rəqs kursu, Lüdmila Alekseyevanın studiyası, Rumnevin Eksperimental pantomima teatri, Vera Mayyanın rəqs teatri, Valeriya Svetayevanın “Hərəkət sənəti” studiyası və b., Klavdiya İsançenkonun “Plastika məktəbi”, Zinaida Verbovanın “Plastik hərəkət studiyası”, Tamara Qlebovanın, Yelena Qorlovanın studiyaları və s. [9, s. 39].

Azad rəqsin inkişafı Qərbi Avropada (əsasən də, Almaniyada) modern (alman və fransız dilindən - müasir) yeni rəqs istiqamətinin formalaşmasına şərait yaratdı. Modern rəqsin aparıcı nəzəriyyəçiləri və praktikləri Rudolf Fon Laban, Kurt Joss, Mari Viqman və b. ABŞ-da modern rəqs plastikanın bütün imkanlarını əldə etmiş oldu.

Leksikaya bədənin (korporusun) amplitud hərəkətləri, bədənin müxtəlif mərkəzlərinin yarıritmik hərəkətləri, nəbz, pantomim plastika, plastikada mürəkkəb ritmik şəkil kimi anlayışlar daxil oldu. Bu istiqamət afro və hindu xalqlarının etnik rəqslərinin xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirirdi. Modern rəqs istiqamətinin populyarlaşmasında aşağıda adları göstərilənlərinin böyük rolu vardır: Rut Sen Deni, Çarlz Veydman, Xose Limon Lester Xorton və b.

Modern rəqsi klassik rəqslə müqayisə edərək demək olar ki, bu istiqamət balet sənətinə əks olaraq yaranmışdır. Modern rəqsin nümayəndələri insanın təbiətə qayıtması ideyasını inkişaf etdirirdilər. Onlar hesab edirdilər ki, balet insanın təbii varlığına ziddir. Lakin klassik rəqsin ifadəliliyi modern rəqsə də məxsusdur. Modern rəqslə paralel şəkildə yeni xoreoqrafiyaya dair yeni baxışlar formalaşdı. Novatorlar kostyumun, musiqi və tərtibatın əhəmiyyətini minimallaşdırmağa, leksik materialı və fikrin mənalılığını isə maksimum artırmağa çalışırdılar. Rəqsin kompozisiyasında kanonik qaydalardan imtina dünyada postmodern dövrün gəlişini şərtləndirmişdir. Postmodern rəqs konkret formaya malik deyildi. Onun əsas qayəsi insanın mənəvi durumunu tamaşaçıya çatdırmaq idi. Postmodern rəqs təsadüfi xarakterli rəqs idi. Xoreoqrafiyada postmodern rəqsin nümayəndələri aşağıdakılar idi: ABŞ-da Stiv Pekston, Trişa Braun, Alvina Eyli, Almaniyada Pina Baus, Belçikada Anna Keyersmaker, İngiltərədə Robert Koen, Yaponiyada Min Tanaki, Rusiyada Alla Siqalova və b.

Müasir rəqsin transformasiyası bununla kifayətlənmirdi. O, dinamik şəkildə inkişaf edirdi. Xoreoqraflar postmodernin plastika dilini yoqa, akrobatika, jazz rəqsi, klassik rəqs, psixosomatika təcrübələri ilə sintez edirdi. Nəticədə xoreoqrafiya sənətində modern və postmodern rəqs prinsipləri üzərində formalaşan yeni “*contemporary dance*” (ingilis dilindən tərcümədə - “müasir”) adlı yeni istiqamət yarandı. Bu istiqamətdə müxtəlif müəllif yanaşmaların metodikası və hərəkət nəzəriyyələri sintez olunurdu. “*Contemporary dance*” əsasında yaradılan bədii əsərlər respientdə güclü emosional reaksiyanın oyanmasına xidmət edirdi. Plastik obrazlar təhtəşüurun dərin qatlarında olanı əks etdirir. Bu səbəbdən xoreoqrafiya sənətində istifadə olunan bədii əsərin formaları müxtəlif dəyişikliklərə uğradı. Müasir xoreoqrafiyada istifadə olunan rəqs formalarını kiçik (solo, duet, qrup rəqsi, kütləvi rəqs və s.) və böyük (xoreoqrafik süita, xoreoqrafik tamaşa, modern-balet və ya *contemporary balet*, tematik rəqs proqramı) formalara ayırmaq olar. Bundan başqa, rəqs formaları miqyasına görə də təsnif olunur. Məsələn, miniatür miqyasda – monotamaşa, rəqs performansı, instalyasiya və s.

Xoreoqrafik forma – rəqs mövzusu inkişaf edən çevrədə dayanaqlı rəqs strukturudur [5, s. 62-63]. Müasir rəqs nəzəriyyəsinə görə, konkret struktur kimi “forma” anlayışı müasir xoreoqrafiyaya ziddir. Çünki müasir rəqsdə müəllifin ideyasının reallaşdırılması tam azadlıq üzərində qurulur. Buna baxmayaraq, müasir rəqsdə bir neçə kiçik formalar öz yerini qorumaqdadır. “Solo” termini (solo italyan dilindən – “tək”) bir rəqqas (və ya rəqqasə) tərəfindən hər hansı bir rəqs nömrəsinin və ya iri həcmli formanın bir fraqmentinin ifasını bildirir. Qeyd edək ki, solo kompozisiya müstəqil bir

əsər kimi plastik dilin vasitələri ilə qəhrəmanın fərdiliyini əks etdirir. Burada aşağıdakı əsərləri misal çəkmək olar: V.Nijinskinin “Favnın günorta istirahəti”, V.Malaxovun “Can verən su sonası”, B.Eyfmanın “Qağayı” rəqsləri.

“Duet” (italyan dilindən *duetto*, latın dilindən “*duo*” - iki) tarix boyu mövcud olub. İnkişaf prosesində xoreoqrafiyada duet dramaturji quruluş, hadisə, ifadə qanunlarını, mənə əldə edib. Beləliklə, klassik baletdə beş hissəli kanonik *pas-de-deux* formalaşmış. Müasir rəqsdə duet unison şəkildə, bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə ifa oluna bilər. Bu zaman klassik duet və akrobatik duet rəqslərinin elementlərindən, o cümlədən improvizasiyadan istifadə oluna bilər.

Qrup rəqsi – rəqs forması kimi bir neçə rəqqasın (adətən, 3-8 nəfərədək) təqdimatında ifa olunur. Bu formanın analoqu rəqsin kiçik səhnə forması “xoreoqrafik miniatür”dür (miniatür fransız dilindən “*miniature*”, italyan dilindən “*miniatura*”, latın dilindən “*minium*” – sülügən, cürə). Miniatür sözü qədim əlyazma kitablarda baş hərfləri boyayan qırmızı-qəhvəyi rəngdən sülügən sözündən yaranıb [8, s. 198]. Xoreoqrafik miniatürlər süjetli və süjetsiz ola bilər. Xoreoqrafik eksperimentlər, yeni obrazlar və ifadə vasitələrinin axtarışı üçün bu rəqs forması məqsədəuyğundur. 7-8 nəfərin iştirakı ilə qurulan rəqs “kütləvi” hesab olunur. Bu rəqs forması rəqsin müxtəlif quruluşları və eksperimentlər üçün geniş imkanlar açır.

Rəqsin böyük formaları

Xoreoqrafik tamaşa sadalanan rəqs formaları sırasında xüsusi yer tutur. İfaçıların sayı, kompozisiyanın strukturu, tamaşaçıya təsiretmə və rəqsin digər komponentləri (musiqi, leksik material, rəqsin şəkli və s.) bu rəqs formasını digərlərindən fərqləndirir. Bu tamaşaların çoxfunksiyalılığı, iri miqyaslılığı, kütləviliyi həm auditoriyanın, həm də baletmeysterlərin diqqətini cəlb edir.

Xoreoqrafik tamaşanın aşağıdakı səciyyəvi cəhətləri var:

1. Dramaturgiya;
2. Mündəricat;
3. Davamlılıq;
4. Tamaşanın xronometrajı;
5. İfadə vasitə və üsullarının geniş spektri.

Xoreoqrafiyanın yüksək forması “balet”dir (fransız dilindən “*ballet*”, latın dilindən “*ballo*” – rəqs edirəm). “Bu formada rəqs sənəti musiqili tamaşa səviyyəsində qalxır. Əgər klassik balet – bir-biriləri ilə sıx əlaqədə olan musiqi və rəqsin harmoniyasıdır, “müasir balet”i eksperiment adlandırmaq olar. Müasir baletin inkişafı XX əsrdə incəsənətdə köklü dəyişikliklər baş verdiyi dövrdə başlayıb” [1, s. 38-39].

Müasir baletin təşəkkülü rəqsin gözlənilməz elementlərinin, texnikaların və rəqslərin zahiri görünüşünün kardinal dəyişikliklərindən başladı. “Müasir balet” rəqsin müasir texnikalardan və növlərindən (*modern, contemporary dance* və s.), gimnastika, akrobatika və şərq döyüş növlərindən istifadə edir. Müasir rəqsin əsasını bir qədər dəyişdirilən klassik elementlərlə yeni hərəkətlərin sintezi təşkil edir. Yeni balet

pozisiyaları, hiss və ideyaların azad ifadəsi, rəqqasların möhtəşəm plastikası, konservativlikdən imtina müasir baleti xarakterizə edən cəhətlərdir [10].

“Monotamaşa” (bir aktyorun teatri) – bir ifaçının “xoreoqrafik tamaşasıdır”. Bu janrın spesifikasiyası ondan ibarətdir ki, monotamaşa rəqqası zalı təkbaşına “əldə saxlamağ”a məcbur edir. Tamaşanın bütün kompozisiyasının məna və emosional yükünü daşımaq məsuliyyəti bir aktyorun üzərinə düşür. Lakin titanik iş yükü ilə bərabər burada müsbət tərəf hərəkətin azad və müstəqil seçimidir.

XIX əsrin 40-ci illərinin sonu, 50-ci illərinin əvvəllərində yaradıcı eksperimentlərə start verildi. Xoreoqraflar səhnənin imkanlarını inkar edərək fərdilik axtarışlarına çıxdılar. Küçələr, parklar, meydanlar və sair qeyri-adi yerlər rəqs meydanına çevrildilər. Avangard incəsənət populyarlığının ikinci dalğasını yaşayırdı. Beləliklə, rəqsin yeni formaları yarandı:

– instalyasiya (ing. *installation* – qurğu, yerləşdirmə, montaj) - müxtəlif obyektlərlə doldurulmuş (məişət əşyaları, incəsənət əsərləri, insanlar və s.) bədii-məna mündəricəli rəqs məkanı;

– heppininq (ing. *happening* – hadisə) – qeyri-məntiqi paradoksal xarakterli teatr tamaşası;

– envayroment (ing. *environment* – hadisə, ətraf mühit) – bir və ya müəlliflər kollektivi tərəfindən hazırlanan məkan kompozisiyası;

– performans (ing. *performance* - oyun, tamaşa, çıxış) – müəyyən bir konsepsiya və ya müəllif qaydalarına əsaslanaraq müxtəlif incəsənət növlərinin sintezindən ibarət epotaj tamaşa. Performans anlayışı, adətən, incəsənətin avangard formalarını bildirmək üçün istifadə olunur.

Pina Bauş hesab edirdi ki, “... Rəqs müxtəlif formalarda təzahür edə bilər. Əsas olan fikrin, emosiyanın dəqiq plastik ifasıdır. Burada əsas insanın necə hərəkət etməsi deyil, onu nəyin hərəkətə sövq etməsidir...” [7]

Müasir xoreoqrafiyanın formayaradıcı elementləri kifayət qədər mücərrəddir. Müasir rəqsdə baletmeyster vasitələrin, prinsiplərin, üsulların və yaradıcı fəaliyyətin digər əsas vahidlərin seçimində məhdudlaşdırılmır. Onun arsenalında işin ağırlıqlı variantlarının saysız-hesabsız vasitələri var. Bu yanaşma yaradıcı fəallığa sövq edən başlıca tezisdir. Bu tezisdən çıxış edən müəllif əsəri istədiyi forma üzrə qura və ya onun ənənəvi variantlarını fərdi müəllif təxəyyülünə görə transformasiya edə bilər.

ƏDƏBİYYAT:

1. Александрова, Н.А. Балет, танец, хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий / Н.А. Александрова. Санкт-Петербург, 2008, 416 с.
2. Балет: энциклопедия: гл. редактор Ю.Н.Григорович / М.: Сов. Энциклопедия, 1981. 623 с.
3. Дункан, А. Моя жизнь / А. Дункан: Сб. // Сост., ред. С.П. Снежко. Киев: Мистецтво, 1989. 349 с.
4. Курт, П. Айседора: Неистовый танец жизни / П. Курт. М.: Эскмо, 2002. 768 с.
5. Линькова, Л.А. О драматургии балета. Музыка и хореография современного балета: сборник / Л.А. Линькова/ – № 3 Л.: Музыка, 1979. 208 с.

6. Никитин, В.Ю. Мастерство хореографа в современном танце: учебное пособие / В.Ю. Никитин. М.: ГИТИС, 2011. 472 с.
7. Современный балет [Электронный ресурс]. URL: <http://balet-v-teatre.ru/sovremennyyj-balet.html>
8. Титаренко, И.Н. Эстетика / И.Н. Титаренко. Таганрог: Изд-во ТРТУ, 2006. 225 с.
9. Усачёв Ю.Ю. Современный танец: теория, рождённая практикой: монография / Ю.Ю. Усачёв; Управление культуры и архивного дела Тамбовской области, ТОГБОУ ВО «Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С.В. Рахманинова». Тамбов: Принт-Сервис, 2017. 184 с.
2. 10 Усачёв Ю.Ю. Танцевальная форма contemporary ballet в творчестве Уильяма Форсайта: особенности формы и содержания [Электронный ресурс] / Усачёв Ю.Ю. // X Международная научная Интернет-конференция «Культура и искусство Германии» - Тамбов, 2017. URL: https://rachmaninov.ru/assets/uploads/konf/dgt_2017/usachev-yu.yu.pdf

Асад РЗАЕВ

Преподаватель АГУКИ

Доктор философии по искусствоведению

ТАНЕЦ В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ

Резюме: В статье исследуется место танцевального фактора в современном театральном искусстве. Анализ тенденций, реализовавшихся в мировом театре со второй половины XX века, дает основание говорить о том, что если в классическом театре Музыка и танец выполняли в большей степени сопровождающую функцию, то в современном театре она стала экспрессивным формообразующим элементом театрального искусства и даже значимым фактором, составляющим сущность искусства.

Ключевые слова: танец, театр танца, музыкальный театр, современный танец, хореография, пластика

Asad RZAYEV

Lecture ASUCA

Ph.D. in Arts

DANCE IN MODERN THEATRICAL ART

Summary: The article explores the place of the dance factor in modern theatrical art. An analysis of the trends that have been realized in the world theater since the second half of the twentieth century gives the basis to say that if in the classical theater Music and dance performed supplement function, then in the modern theater it has become an expressive and formative element of theatrical art and even a significant factor that makes up the essence of art.

Keywords: dance, dance theater, musical theater, modern dance, choreography, plastic

Rəyçilər: sənətşünaslıq üzrə elmlər doktoru, professor Məryəm Əlizadə
sənətşünaslıq üzrə fəlsəfə doktoru, dosent Vidadi Qafarlı