



GLOBAL JOURNAL OF HUMAN-SOCIAL SCIENCE: A
ARTS & HUMANITIES - PSYCHOLOGY
Volume 22 Issue 2 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Ballet Master Activity of Jiří Kylián: From the Ballet Stage to Cinema Dance

By Iryna Tkachenko

Sumy State Pedagogical University

Abstract- The purpose of the article is to highlight the stages of Jiří Kylián's ballet master activity and its influence on the development of choreographic art of the postmodern era. Research methodology. Analysis, synthesis, generalization, systematization, which were used to determine the state of the problem, identification of biographical information, characteristics of the choreographer's activity of Jiří Kylián; biographical method, which contributed to the study of creative activity of the choreographer; historical-genetic analysis and the method of periodization, which allowed to consider the problem of research in the time continuum and to distinguish four stages of choreographer-philosopher's ballet master activity and find out the features of style, choreographic language at each stage. Scientific novelty.

Keywords: *choreography, staging, ballet, ballet master, dance theater, choreographer-philosopher, film dance.*

GJHSS-A Classification: DDC Code: 792.820922 LCC Code: GV1785.A1



Strictly as per the compliance and regulations of:



Ballet Master Activity of Jiří Kylián: From the Ballet Stage to Cinema Dance

Балетмейстерська Діяльність Іржи Кіліана: Від Балетної Сцени До Кінотанцю

Iryna Tkachenko

Abstract- The purpose of the article is to highlight the stages of Jiří Kylián's ballet master activity and its influence on the development of choreographic art of the postmodern era. Research methodology. Analysis, synthesis, generalization, systematization, which were used to determine the state of the problem, identification of biographical information, characteristics of the choreographer's activity of Jiří Kylián; biographical method, which contributed to the study of creative activity of the choreographer; historical-genetic analysis and the method of periodization, which allowed to consider the problem of research in the time continuum and to distinguish four stages of choreographer-philosopher's ballet master activity and find out the features of style, choreographic language at each stage. Scientific novelty. For the first time in Ukrainian art history the stages of Jiří Kylián's choreographic activity are covered; the essence of Kylián's unique author's style is revealed; generalized methods and specifics of the artist's work with dancers of his own troupe at the Dutch Dance Theater; the peculiarities of Kylián's choreographic language are revealed through the prism of the postmodern era. Conclusions. It is proved that Jiří Kylián's ballet master activity is characterized by four stages (plot-dramaturgical, "black-and-white", remote-subconscious, film-dance) and is marked by the author's style, experimental innovation, which consists in dividing the ballet troupe by age category and participation of dancers in the staging process. The postmodern philosophical-aesthetic concept presupposes the search for a new choreographic direction, which is embodied in Jiří Kylián's film dance. The traditional version of «Carmen» presented by Kylián in a new tragicomic interpretation became the standard of short choreographic films and showed the general public a completely different interpretation. The classic relationship and feelings between man and woman that are present in Bizet's «Carmen», Kylián turns into a woman's love for the car, due to the mundaneness of post-industrial society.

Keywords: choreography, staging, ballet, ballet master, dance theater, choreographer-philosopher, film dance.

Анотація- Мета статті – висвітлити етапи балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана та її вплив на розвиток хореографічного мистецтва постмодерністської епохи. Методологія дослідження. Аналіз, синтез, узагальнення, систематизація, які застосовувалися для з'ясування стану розробленості проблеми, виявлення біографічних відомостей, характеристики балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана; біографічний

метод, який посприяв вивченню творчої діяльності балетмейстера; історико-генетичний аналіз та метод періодизації, які дозволили розглянути проблему дослідження у часовому континуумі та виокремити чотири етапи балетмейстерської діяльності хореографа-філософа та з'ясувати особливості стилю, хореографічної мови на кожному із етапів. Наукова новизна. Уперше в українському мистецтвознавстві висвітлено етапи балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана; розкрито сутність унікального авторського стилю Кіліана; узагальнено методіку та специфіку роботи митця із танцівниками власно створеної трупи при Нідерландському театрі танцю; виявлено особливості хореографічної мови Кіліана крізь призму постмодерністської епохи. Висновки. Доведено, що балетмейстерська діяльність Іржи Кіліана характеризується чотирма етапами (сюжетно-драматургічний, «чорно-білий», віддалено-підсвідомий, кінотанцювальний) та відзначається авторським стилем, експериментальним новаторством, який полягає у поділі балетної трупи за віковою категорією та участю танцівників у постановочному процесі. Постмодерністська філософсько-естетична концепція зумовлює до пошуку нового хореографічного напрямку, який втілюється в кінотанці Іржи Кіліана. Традиційна версія «Кармен» представлена Кіліаном в новій трагікомічній інтерпретації стала еталоном короткометражних хореографічних фільмів та продемонструвала широкому загалу зовсім інше трактування. Класичні взаємовідносини та почуття між чоловіком і жінкою, які присутні у «Кармен» Бізе, Кіліан перетворює на любов жінки до автомобіля, що пояснюється буденністю постіндустріального суспільства.

Ключові слова: хореографія, постановка, балет, балетмейстер, театр танцю, хореограф-філософ, кінотанець.

1. Вступ

Сьогодні у закладах вищої освіти України активно здійснюється підготовка фахівців хореографії. Побудований освітній процес передбачає як теоретичну, так і практичну підготовку. Опановуючи методіку викладання та виконання класичного, народно-сценічного, сучасного танців, особливе місце у підготовці професіоналів хореографів займає композиція танцю та мистецтво балетмейстера. Керуючись багаторічним хореографічним надбанням та звертаючись до педагогічної, творчої діяльності видатних хореографів-балетмейстерів майбутні фахівці хореографії збагачують власний танцювальний потенціал, підвищують свої балетмейстерські вміння,

Author: Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Choreography and Musical-Instrumental Performance of Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko.
e-mail: irisha310192@gmail.com

навички, що тим самим привносять особистий внесок у розвиток вітчизняного хореографічного мистецтва та освіти загалом. Під таким кутом зору вбачаємо за належне знайомити учасників освітнього процесу із митцями постмодерністської епохи. Як наслідок, звертаємося до творчої діяльності одного із найвідоміших балетмейстерів світу, хореографа-філософа, новатора, експериментатора танцювального мистецтва, класика сучасної хореографії Іржи Кіліана.

У вітчизняному та зарубіжному науковому просторі окремі аспекти означеного питання частково розглянули: В. Малиновський (2018) – у публікації «Синтез класичного та постмодерн танцю як фундамент для більшого впливу ідейної та емоційної сфери вистави на глядача» дослідник охарактеризував поєднання класичного та сучасного танців у творчості відомих балетмейстерів, зокрема Іржи Кіліана; здійснює спробу вивчити філософський зміст та основні естетичні принципи балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана С. Легка (2019) у публікації «Філософське підґрунтя творчості балетмейстера Іржи Кіліана»; Е. Вакаріно (Vaccarino, 2001) у науковій розвідці «Іржи Кіліан» демонструє світовій мистецькій публіці не тільки біографічні дані митця, але й розкриває філософсько-естетичну концепцію, особливості хореографічної мови балетмейстера.

Аналіз останніх наукових розвідок засвідчує, що незважаючи на активну увагу до світового хореографа, проблема балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана, зокрема основних етапів та творчої специфіки на кожному із них є недостатньо висвітленим.

Наукова новизна статті полягає в тому, що вперше в українському мистецтвознавстві висвітлено етапи балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана; розкрито сутність унікального авторського стилю Кіліана; узагальнено методiku та специфіку роботи митця із танцівниками власно створеної трупи при Нідерландському театрі танцю; виявлено особливості хореографічної мови Кіліана крізь призму постмодерністської епохи.

II. Мета Статті

Мета дослідження полягає у висвітленні етапів балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана та її вплив на розвиток хореографічного мистецтва постмодерністської епохи.

III. Виклад Матеріалу Дослідження

На основі застосування біографічного методу наукового дослідження констатуємо, що видатний танцівник, хореограф, талановитий балетмейстер, постановки якого користуються популярністю і завойовують прихильність світової публіки народився 21 березня 1947 року в Празі. Займатися балетом Іржи Кіліан розпочав з дев'ятирічного віку в стінах балетної школи при Празькому національному театрі. З 1962

року Кіліан продовжив навчання в консерваторії. Зауважимо, що юний танцівник відзначався особливим хореографічним талантом за що отримав стипендію Британської ради та був удостоєний стажуванням в Лондоні при школі Королівського балету [Конотом, 2019, с. 95].

Віртуозною технікою та виконавською майстерністю Іржи Кіліана зацікавився один із найвідоміших хореографів-новаторів Німеччини, засновник трупи Штутгартського балету Джон Кранко. Саме Кранко запропонував Кіліану співпрацю (посаду соліста в трупі Штутгартського балету). Доцільно наголосити, що становлення кіліанського хореографічного світобачення відбулося в трупі Кранко, створення та професійна діяльність якої припадала на епоху модернізму і яка вирізнялася інноваційною філософською концепцією, танцювальною естетикою.

Друга половина XX століття, зокрема 70-ті роки, вносять свої корективи у становлення та розвиток світового мистецтва, зокрема і хореографічного. Широкої популярності набуває зароджений ще на початку XX століття танець модерн. Все частіше у своїх спектаклях хореографи-постановники відмовляються від традиційних балетних форм та звертаються до вільної пластики, відтворення емоційного, душевного стану виконавців [Чепалов, 2007, с. 79].

Доведено, що філософський концепт та інноваційні танцювальні техніки в стилі модерн набувають популярності на території Німеччини та Америки. Модернове хореографічного мистецтва підтримує і Іржи Кіліан, балетмейстерська діяльність якого в 70-ті роки XX століття сягає Нідерландського театру танцю, де він очолює танцювальну трупу. Разом із артистами театру танцю Кіліан створює низку постановок, детальний аналіз яких надає підстави зауважити, що провідною ознакою балетмейстерської діяльності Іржі став поділ танцівників за віковою категорією та створенням відповідного репертуару під кожен групу виконавців.

Міжнародна слава прийшла до Іржи Кіліана у кінці 70-х років, коли на фестивалі в Америці (Міжнародний фестиваль Сполето в м. Чарльстон, Південна Кароліна, США) він представив публіці балет «Симфоніетта» на музику Л. Яначека. Популярність і визнання Кіліану-балетмейстеру, постановнику вільних балетів приносять його шедеври, зокрема «Симфонія псалмів» (1978 р.) та «Весіллячко» (1982 р.) на музику І. Стравінського, «По зарослій стежині» (1980 р.) на музику Л. Яначека, «Пасовище» (1983 р.) на музику К. Чавеса, «Дитя і чари» (1984 р.) на музику М. Равеля. Під таким кутом зору, можемо стверджувати, що 70-ті роки XX століття є «стартовим», сюжетно-драматургічним етапом у балетмейстерській діяльності Іржи Кіліана. Означений етап характеризується переважно сюжетними постановками, які підпорядковуються драматургічній хореографічній побудові.

Початок 80-х років XX століття характеризує новий, «чорно-білий», етап у творчості Іржи Кіліана. Балетмейстер відмовляється від сюжетних постановок, які були актуальними на початку його кар'єри. Кіліан все частіше звертається до авангарду, якому притаманні відмова від традицій та естетики класичного балету. Констатуємо, що авангардне хореографічне мистецтво було націлене на утвердження танцю модерн та поєднання його рухів із елементами джаз-танцю та класичного танцю [Іржи Кіліан, 2018].

Як наслідок, для Іржи Кіліана, результат поєднання танцювальних напрямків зумовив до створення митцем власного особливого стилю, завдяки якому його стали називати хореографом-філософом. Зауважимо, що постановки Кіліана, представлені широкому загалу в період 80-х років, відзначаються як філософським, так і психологічним аспектом, зокрема емоціями, переживаннями, почуттями. У своїх балетах, завдяки фізичним можливостям танцівників, балетмейстер досліджував усю глибину людської натури, почуттів. Більш того, Кіліан звертається до абстрактних опусів, де мають місце простір, час, форма та в яких метафори перетворюються в рухи. В означений етап Іржи Кіліаном були поставлені балети, які митець об'єднує в єдину групу «Чорно-білих балетів», а саме: «Шість танців» (1986 р.) на музику В. Моцарта, «Гру закінчено» (1988 р.) на музику А. Вебера, «Падаючі ангели» (1989 р.) на музику С. Райха.

Наступний, віддалено-підсвідомий, етап в творчості балетмейстера (90-ті роки XX століття) характеризується відмовою від авангардизму та зверненням до сюрреалізму і абстракціонізму. У Кіліана змінюється філософія та естетика танцювального мистецтва загалом. Відрізняється і манера його постановок. Балетмейстер звертається до підсвідомих образів, використовує оптичні ілюзії та парадоксальне поєднання форм. Його постановки («Сарабанда» (1990 р.) на музику І. Баха, «Солодкі сни» (1990 р.) на музику А. Вебера, «Маленька смерть» (1991 р.) на музику В. Моцарта, «Місцезнаходження невідомо» (1994 р.) на музику А. Пярта, А. Вебера, С. Райха, Ч. Айвза, М. де Роо) втрачають раціональне мислення.

У 1995 році Іржи Кіліан стає директором Нідерландського театру танцю. Він проводить реформаторську діяльність в трупі театру, яка показує життя танцівників у трьох вимірах, що пояснюється поділом акторів на вікові категорії. Як наслідок з'являється Нідерландський театр танцю I (молоді танцівники (17–24 роки), Нідерландський театр танцю II (основна трупа), Нідерландський театр танцю III (балетні пенсіонери від 40 років) [Vaccarino, 2001, р. 67].

Зауважимо, що на честь 35-річного ювілею Нідерландського театру танцю та 20-річного керівництва Іржи Кіліаном трупи театру, публіці було представлено спектакль «Арчимбольдо» (1995 р.),

учасниками якого і були вище зазначені три трупи Нідерландського театру танцю. Більш того, спектакль демонстрував постановки хореографів-танцівників, які були артистами трупи, а також фрагменти балетів самого Кіліана. Наголосимо, що в 2000 р. «Арчимбольдо» був поставлений на сцені Парижської опери під девізом самого Кіліана: «Минуле – це історія, майбутнє – таємниця, сьогоднішнє – подарунок». Уже в 1999 році Кіліан залишає пост артистичного директора театру. Однак, до 2009 року він продовжує виконувати обов'язки балетмейстера трупи.

Одну із найуспішніших постановок Іржи Кіліан поставив на музику Дірка Хібріха. Саме в 2004 році мистецький світ побачив балет «Безсоння», участь у якому взяло лише шість танцівників трупи Кіліана. Оригінальним і захоплюючим балетмейстерським рішенням стала завіса білого кольору з аркушів паперу, що перетинає сцену по діагоналі. Зауважимо, що саме завдяки такому філософсько-мистецькому задуму, Кіліану вдалося створити межу між вигадкою та реальністю, свідомим і несвідомим. Постановка «Безсоння» складається із шести танцювальних монологів і чотирьох дуєтних номерів та представляє собою бажання, прагнення, взаємини між людьми. Аналізуючи постановку «Безсоння» доходимо думки, що Іржи Кіліан, звертаючись до філософської концепції постмодернізму, вдало розкриває хореографічні нюанси та знаходить такі танцювальні рухи, які здатні висловити найдрібніші порухи душі.

Висвітлюючи творчу діяльність Кіліана-балетмейстера, постановки якого викликають різноманітні емоції у публіки, доцільно зауважити, що досить часто глядачі невірно сприймають задум хореографа-філософа. Насолоджуючись від традиційних класичних балетів, які чітко демонструють за допомогою хореографічних па сюжетну лінію спектаклю, публіка не вбачаючи філософський, естетичний підтекст кожної постановки Кіліана, часто залишається байдужою до шедеврів творця. Така позиція пояснюється обмеженням мистецько-філософським, естетично-культурним кругозором сучасного молодого покоління [Шариков, 2008, с. 53].

Доцільно наголосити, що особливстю експериментально-інноваційної ідеї Кіліана є поєднання елементів класичного танцю з танцем модерн та фольклорною традицією. Штучно створений балетмейстером творчий союз постійно підпорядковується філософським законам. Варто зауважити, що постановки Кіліана відрізняються особливим форматом. Так, всі його балети є мініатюрою тривалістю в 15–20 хвилин.

Початок XXI століття характеризується не тільки новим тисячоліттям, а й новим світобаченням, іншою культурою, ідеологією. Виникнення нових мистецьких видів, жанрів, напрямків, навіяних постмодерністською епохою зумовлюють до трансформації хореографічного мистецтва. Задля

розширення та збагачення танцювальної культури балетмейстери, працюючи із трупю артистів, звертаються до камери. Як наслідок, Іржи Кіліан, будучи ініціатором хореографічного кінометражу долучається до відео-формату, щоб висловити універсальність художньої мови за допомогою танцю (кінотанцювальний етап балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана) [Бернадська, 2013, с. 180].

Один із найвідоміших короткометражних хореографічних фільмів Іржи Кіліан представив у 2006 році. Знаменита опера Жоржа Бізе «Кармен» постала в новій трагікомічній інтерпретації. Знятий в просторі зруйнованої бурєю чеської вугільної шахти, танцювальний фільм набуває радикальної, і, разом з тим, витонченої, з гумором інтерпретації. Кіліанська Кармен – жінка поважного віку, яка разом зі своїми спільниками мешкає на звалищі старих автомобілів. Вважаємо, що саме завдяки означеній ідеї, Кіліан намагається обіграти назву новели, розповісти складну історію взаємозв'язку людини із машиною, який склався в постіндустріальному суспільстві.

Зауважимо, що любов і пристрасть головної героїні хореографічної короткометражки – це не любов до чоловіка, а любов до машини. Основною сюжетною лінією постановки стає тема мрії. Наголосимо, що класична версія «Кармен» демонструє прагнення Хосе вбити Кармен. Образа, принижене самолюбство чоловіка стали реакцією на відмову героїні. Кіліан наділяє Кармен незалежним, самореалізованим образом. Героїня тричі воскресає з мертвих після низки автокатастроф. У фіналі вона їде в блакитну далечінь на машині своєї мрії.

На нашу думку, застосування елементів кінематографу в хореографії надає можливість зафіксувати і передати творчий досвід, як окрему частину пам'яті митця. Аналізуючи постановки Іржи Кіліана ми доходимо висновку, що для балетмейстера пам'ять є чимось нематеріальним, віртуальним, а її обсяг пов'язаний з часом, що знаходиться в прискореному або уповільненому русі. У своїх роботах Кіліан демонструє гру зі швидкістю, динамікою. Його хореографія, крім акробатичних дуєтів, насичена плавністю, оригінальністю, грацією.

Пошук нових засобів, збагачення лексичного фонду завжди мали позитивне значення для розвитку мистецтва в цілому. Іржи Кіліан оживляє відносини між танцем і кінематографом. Він не виконує танець на камеру, який знятий з однієї точки. Хореограф оживляє нову візуальну поетику і відкриває хореографічному світу інноваційну конструкцію передачі танцювального матеріалу через відео. Комічні, поетичні, вишукані і стрімкі образи балетмейстер розкриває через сюрреалістичні історії, які насправді є проєкціями людського мислення.

IV. Висновки

Використання історико-генетичного аналізу, методу періодизації дозволили висвітлити етапи балетмейстерської діяльності Іржи Кіліана, зокрема: сюжетно-драматургічний (70-ті рр. XX ст. – звернення митця до сюжетних постановок, дотримання в балетах драматургічної побудови танцю); «чорно-білий» (80-ті рр. XX ст. – відмова від сюжетних постановок, наповнення останніх філософським та психологічним аспектом); віддалено-підсвідомий (90-ті рр. XX ст. – звернення до підсвідомих образів, використання оптичних ілюзій, парадоксального поєднання форм); кінотанцювальний (поч. XXI ст.; звернення до короткометражних хореографічних фільмів).

Доведено, що Іржи Кіліан, один із основоположників філософської концепції хореографічного мистецтва, звертаючись до різноманітних мистецьких течій (авангардизм, сюрреалізм, абстракціонізм) відтворює у своїх постановках реалію художнього життя означеного часу. Відмовившись від канонів класичного танцю, хореограф-філософ, експериментатор танцювального мистецтва створив свій унікальний авторський стиль та власну методику роботи із артистами-танцівниками. Остання полягає в тому, що всі учасники трупи Кіліана приймають участь у творчому постановочному процесі. Саме досвід танцівників, їх світобачення збагачують хореографічне мистецтво, а тренувальний процес стає цікавішим, ефективнішим.

Встановлено, що хореографічне мистецтво постмодерністської епохи зумовило Кіліана до пошуку нової мови, зокрема до короткометражних хореографічних фільмів. Трансформована класична версія «Кармен» стала взірцем нового напрямку в хореографічному мистецтві – кінотанець Іржи Кіліана.

Список Використаних Джерел

1. Бернадська Д. (2013). Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 7, 78–86.
2. Іржи Кіліан (2018). URL: <https://www.belcanto.ru/kylian.html>.
3. Конотом И. (2019). Киноракурс хореографии Иржи Килиана. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*, 5, 94–106.
4. Легка С. (2019). Філософське підґрунтя творчості балетмейстера Іржи Кіліана. *Актуальні питання мистецької педагогіки*, 10, 22–26.
5. Маліновський В. (2018). Синтез класичного та постмодерн танцю як фундамент для більшого впливу ідейної та емоційної сфери вистави на глядача. *Молодий вчений*, 5 (57), 144–146.
6. Чепалов О. (2007). *Хореографічний театр західної Європи ХХ століття*. Харків.
7. Шариков Д. (2008). *Класифікація сучасної хореографії*. Київ.
8. Vaccarino E. (2001). *Jiří Kylián*. Palermo: L'Epos.

REFERENCES RÉFÉRENCES REFERENCIAS

1. Bernads'ka, D. (2013). Suchasna khoreohrafiya v konteksti syntezy mystetstv [Contemporary choreography in the context of art synthesis]. *Current issues of the humanities*, 7, 78–86 [in Ukrainian].
2. Chepalov, O. (2007). *Khoreorafichnyy teatr zakhidnoyi Yevropy XX stolittya* [Choreographic theater of Western Europe of the twentieth century]. Kharkiv [in Ukrainian].
3. Irzhy Kilian (2018). [Jiri Kilian]. URL: <https://www.belcanto.ru/kilian.html> [in Russian].
4. Konotom, I. (2019). Kinorakurs khoreografii Irzhi Kiliana [Film perspective choreography by Jiri Kilian]. *Bulletin of the Academy of Russian Ballet. A. Ya. Vaganova*, 5, 94–106 [in Russian].
5. Lehka, S. (2019). Filosofs'ke pidgruntya tvorchosti baletmeystera Irzhy Kiliana [Philosophical basis of the work of choreographer Jiri Kilian]. *Current issues of art pedagogy*, 10, 22–26 [in Ukrainian].
6. Malinovs'kyi, V. (2018). Syntez klasychnoho ta postmodern tantsyu yak fundament dlya bil'shoho vplyvu ideynoyi ta emotsiynoyi sfery vystavy na hlyadacha [Synthesis of classical and postmodern dance as a foundation for greater influence of the ideological and emotional sphere of the performance on the spectator]. *Young Scientist*, 5 (57), 144–146 [in Ukrainian].
7. Sharykov, D. (2008). *Klasyfikatsiya suchasnoyi khoreohrafiyi* [Classification of modern choreography]. Kiev [in Ukrainian].
8. Vaccarino, E. (2001). *Irzhi Kilian* [Jiří Kylián]. Palermo: L'Epos [in Italian].

