

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

Кафедра теории, истории  
и педагогики искусства

**ХОРЕОГРАФИЯ ИРЖИ КИЛИАНА**

**АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ**

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

**Кабакбаева Жансая Шилдебековна**

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 2023

## ВВЕДЕНИЕ

Танец модерн – одно из направлений современной хореографии, зародившееся в конце XIX – в начале XX вв. в США и Германии. Танец модерн появился в США для обозначения сценической хореографии, отвергающей как традиционные балетные формы, так и эстрадный танец. Общим для представителей модерна было намерение создать новую хореографию, отвечающую по их мнению, духовным потребностям XX века. Основные ее принципы: отказ от канонов, воплощение новых тем и сюжетов оригинальными танцевально-пластическими средствами. Мастера модерна танца говорили о волнующем и наболевшем с помощью движений и жестов непосредственно выражающих порывы души. Новый танец бросал вызов эстетическим канонам предшествующих ему танцевальных форм. Модерн не требовал изысканных пропорций фигуры, выворотности, высокого шага и подъёма, большого прыжка и апломба. Нужно было лишь быть искренним и выразительным в передаче своих чувств.

Каждый хореограф нового танцевального направления пытался создать неповторимый язык танца. Для этого языка танца требовалось всего лишь быть собой. Так возник постмодерн – направление в танце, в котором нет определенной техники и какого-либо определенного стиля.

Безусловно, огромную и значительную роль танец сыграл в творчестве одного из самых утонченных танцовщиков и хореографов современной балетной сцены - Иржи Килиан. Показывать его спектакли – честь для любого театра, а для балетных трупп – это еще и признание их высокого мастерства.

Хореография Иржи Килиана актуальна тем, что он выработал особый стиль, далеко вышедший за рамки классического канона. Артисты балета привыкли исполнять на пуантах, делать туры, фуэте. А это совершенно

другое. Это актерская игра. В его спектаклях нужно играть. Присутствует трагическое, как и комическое содержание балета, этим и привлекает мировую аудиторию. И каждый артист мечтает исполнить хоть одну партию из его балетов. Его спектакли славятся везде. Хореограф, пробудивший всю Европу, сумевший объединить современный танец с балетом это Иржи Килиан. Он изучает, по большей части глубины человеческой души, чем физические возможности тела, и славится своей гениальной музыкальностью.

Изложенное определило **актуальность темы** исследования: «Хореография Иржи Килиана»

**Цель** исследования - Изучение хореографического стиля Иржи Килиана.

**Задачи** исследования:

- изучить литературу по теме исследования;
- описать процесс становления искусства постмодерна в хореографии XX века;
- рассмотреть становление хореографического почерка Иржи Килиана
- проанализировать балеты раннего и зрелого периодов творчества балетмейстера.

**Методологическую основу** работы составили публикации об истории становления искусства постмодерна в балете XX века Абрамова Г., Уральской В., Фокина М., Динина Е.В., Ермакова Д.А., Иваникова О.В., Вейса Г., Виолле ле Дюка, Э.Э., Гаевского, В.М., Гротовского Е., Килиана И., Никитина В.Ю., Полисадова О.Н., Почестнева А., Сарабьянова Д.В., Сурица Е.Я., Григоровича Ю., Каннингема М., Hense P.

В ходе исследования использовались следующие методы: содержательно-функционального анализа, описательного и ретроспективного метода, сбор и анализ материалов осуществлялся на основе сравнительно-сопоставительного метода, а также традиционного метода обобщения данных и личных наблюдений.

**Структура работы:** дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и литературы. В первой главе исследуются особенности формирования хореографической индивидуальности балетмейстера Иржи Килиана. Вторая глава посвящена анализу балетов Иржи Килиана раннего и зрелого периодов творчества.

В Заключении представлены выводы по результатам предпринятого исследования. Список источников составляет 26 наименований.

### **Основное содержание работы.**

Начало XXвека 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 - свободный, пластический или ритмико-пластический танец.

Танец, основанный Айседорой Дункан, считается современным танцем. Ее вдохновляла сама природа. Для Дункан 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.

В 1950 годах круг хореографов танца модерн расширился. Многие танцоры начинали у Дорис Хамфи и у Марты Грэм. Но потом они создавали свой коллектив и разрабатывали свой стиль танца.

В середине XX века все идеи танца модерн, круг хореографов начали исчерпывать свою привлекательность. Молодое поколение танцовщиков и постановщиков хотели обновить устаревшие приемы и открыть новое направление танца - постмодерн. Танцовщики занялись поиском новых подходов к созданию танца.

История хореографии постмодерна ведет отсчет с середины XX века. Мастера танца модерн разрабатывали каждый собственную технику, свою лексическую стилистику, но в результате взаимовлияния и отбора постепенно сформировалось несколько основных школ, из которых наибольшее распространение получила школа Марты Грэм. История современного танца оказала значительное влияние на классические формы. Многие хореографы XX века не могли обойти вниманием внедрение в свое творчество элементов модерна.

Позиция постмодернистов, при всем различии творческих индивидуальностей, заключалась в стремлении включить танец в контекст реальной жизни, освободив его от театральных условностей. Поэтому под танцем порой подразумевалось любое движение: ходьба, бег, взмах руки, жест собеседника при разговоре.

Иржи Килиан - один из ярчайших представителей постмодерна. С ранних лет он изучал разные направления хореографии, от классического

танца до современного танца в творчестве Джорджа Баланчина, Мориса Бежара, Джерома Роббинса, Марты Грэм. Становление его собственного хореографического почерка началось в процессе работы в Нидерландском театре танца. Основу труппы составляли артисты, вышедшие из состава Нидерландского балета. Их выученность как классических танцовщиков и определила направления художественно-эстетических исканий в области хореографического искусства. Обратившись к американскому танцу модерн, труппа постаралась разрушить границы между этим направлением и классическим танцем. Были освоены обе школы и начались поиски возможности взаимодействия и взаимопроникновения обеих танцевальных систем. Фирменный стиль Иржи Килиана выходит далеко за рамки классического танца. Килиан слышит музыку и видит движения. Его работы получили признание за необычное использование музыки и визуализацию партитуры. В его хореографии много красивых движений и образов. Музыкальность и движение – все, что было нужно для танца.

Иржи Килиан, пройдя путь от классической дисциплины, техники Марты Грэм создал свой собственный стиль. Он трансформировал каноны классического танца, создав свой хореографический стиль. Хореограф изменил всю структуру хореографического искусства, позволив дать возможность максимальной реализации юным артистам, а также танцовщикам ветеранам, перешагнувшим 40-летний рубеж, что дало ему всемирно-известную славу.

Что отличает Иржи Килиана от других мировых хореографов так это то, что он приказал танцу «вечно жить». Эта уникальная трехмерная структура, Нидерландский театр танца I – зрелые танцоры в возрасте от 22 до 40 лет, Нидерландский театр танца II – молодые танцоры от 17 – 22 лет, Нидерландский театр танца III – старшие танцоры, артисты после 40 лет. В совокупности они представляют собой организацию под названием «Nederlands Dans Theater» - три измерения жизни танцора.

Главная особенность творчества театра Нидерландского театра танца Ш - Иржи Килиан, как главный хореограф этого коллектива, желал настроить зрителей не знакомых с их творчеством на современный танец. В их выступлениях мы не увидим многочисленные пируэты, прыжки, гранд па, что характерны для классического танца. Эти лучшие артисты, достигшие критического возраста для балетного искусства. В творчестве они стараются выделить личность танцора, а не его физические данные. Мысль вернуть сорокалетних артистов на сцену, оказалась гениальной идеей. Как правило, в постановке задействованы около 6 артистов, чтобы зритель прочувствовал танец и прощался с артистами как с лучшими друзьями. По мнению Иржи, добиться такого эффекта, когда на сцене находится более 20 человек очень сложно. Помимо этого малое количество танцоров позволяет четко продемонстрировать публике отношения между мужчиной и женщиной.

Иржи Килиана интересует именно духовная суть музыкального произведения, которая диктует ему возможности хореографического воплощения. Музыкальное произведение выступает не только как духовная суть, но и как сценический декоратор. В этом пространстве зритель имеет возможность созерцать непрерывность поисков хореографа, осмысленную витиеватость его парадоксального танца. Музыка для Килиана является направляющей его творчества. Постановки порождены музыкой. Вот в чем ее отличие, вот ее творческая, индивидуальная суть. Благодаря хореографии Иржи Килиана музыка обретает кровь и плоть, становится живой и чувственной материей. Дух, заключенный в музыке, и тело, подчиненное хореографии, создают гармонии, баланс между борющимися божественным и греховным началами в человеке. От артистов, в свою очередь, требуется высокое профессиональное мастерство, техничность, потому что балеты Иржи Килиана рассчитаны на наивысший профессионализм танцовщиков. В спектаклях Килиана элементы классики, модерна и фольклора соединяются непринужденно, подчиняясь, прежде всего, философским задачам. Его любимый жанр – миниатюры на 15-20 минут, но этого достаточно, чтобы

подчеркнуть содержательность танца. Музыкальность и движение – все, что было нужно для танца.

Творчество Иржи Килиана можно разделить на три периода. В эти периоды он осознает собственные возможности, занимается постоянными поисками новых форм, идей и стилистических приемов.

Первый период творчества Килиана открывается с началом работы в труппе Кранко. В основе хореографии был классический танец, с небольшими обновлениями. В первый период Килиан наметил для себя почву творчества.

Второй период начинается с 1975 года. Килиан ставит большое количество спектаклей, используя темы, как глубоко серьезные и трагические, так и комические. В этот период творчества Килиан выделил для себя основные темы, которые сопровождали его спектакли в дальнейшем, это темы жизни, любви и смерти. Хореография этого периода - свободная классика, легкость и воздушность, с измененными пластическими средствами, с большой амплитудой движений.

С середины 80-х годов у Килиана начинается третий период творчества. Он отходит от сюжетных спектаклей, делая акцент на абстракции и символике. В его балетах в большей мере проявился философский и психологический подтекст. Хореография наполнилась символическими позами и жестами, сложными незаурядными поддержками. Хореография Килиана наполнена божественной красотой, даже те движения, которые по своей природе не естественны, не эстетичны, воспринимаются, как многогранный, неисчерпаемый сосуд творчества великого хореографа.

Балеты «Шесть танцев» и «Маленькая смерть» противопоставлены друг другу. Один комичный другой глубоко трагичный, оба пропитаны духом «килиановской» философии. Пластический язык Килиана выделяется среди творчества других современных хореографов. Килиан не любит



создавать шоу на сцене, его спектакли довольно сдержаны и скромны, но благодаря этому между артистами и зрителями устанавливается некая связь, погружающая зрителя в мир спектакля. У Килиана свой вкус и изобретательность, его хореография пластична и музыкальна, одно движение перетекает в другое, при этом используется большая площадка, которую артисты занимают полностью.

Иржи Килиан в своих спектаклях показывал жизнь, любовь и смерть. Именно эти три фазы человеческого бытия для хореографа были самыми важными и интересными в развитии идей и воплощения их на сцене. Без жизни нет смерти, без любви нет жизни. Три составляющие, которые заставляют задуматься. Не зря Килиана называли хореографом-философом. Для Килиана важно точно передать внутренний мир человека. Тело двигается для того, чтобы выразить движения души.

Хореограф расширяет возможности танцевальной пластики, активизирует в ней значение актерского жеста, театральной игры, а порой поступает противоположным образом, ретушируя все индивидуальное, обезличивая сценические костюмы, убирая мимику танцовщика. Тем самым Килиан обращает зрителей к глубинам метафорического чувствования мира, соединяя сознательное и интуитивное в восприятии мира, традиционных театральных либо библейских сюжетов.

Иржи Килиан жив до сих пор, и кто знает, может быть, он еще удивит всех своим необыкновенным мастерством. Он внес свой вклад в развитие танца модерн. Сыграл выдающуюся роль в истории современного европейского балета. После себя оставил огромное творческое наследие, более ста работ, которые будут живы и после смерти хореографа.

## Заключение

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы.

В хореографическом искусстве танец постмодерн сформировался как самостоятельное направление танцевального искусства, обладающее специфической образностью и системой танцевально-выразительных средств к середине XX века. Любое тело было интересно. Для создания и исполнения движения важно уметь работать с весом и вниманием. В импровизации важно сохранять чувствительность, и не ограничиваться своим представлением об идеальной форме.

С середины XX века отчетливо проявляется освобождение танца от музыкальной зависимости и использование в качестве звукового фона различных шумовых эффектов. Новый танец бросал вызов эстетическим канонам предшествующих ему танцевальных форм. Редко встречаются хореографы, трепетно соблюдающие чистоту стиля. Синтез и взаимообогащение – вот принципы современной хореографии. Каждый постановщик создает свою лексическую стилистику танца.

Танцевальная пластика модерна тяготеет к синтезу различных художественно-стилистических приемов и техник. Однако к основным принципам можно отнести специфические чередования падения и подъема, дыхание и концентрацию, понимаемые как прямолинейно так и условно-обобщенно, отказ от декоративных, не наполненных смыслом движений. Музыкальное сопровождение хореографии модерна допускает музыку любых художественно-стилистических и национальных направлений. С середины XX века отчетливо проявляется освобождение танца от музыкальной зависимости и использование в качестве звукового фона различных шумовых эффектов.

В настоящее время танец модерн не прекращает свое развитие. Балетмейстеры часто прибегают к современной хореографии, опираясь на труды хореографов прошлого столетия, и обогащают танец собственным языком.

Сценическое оформление танца модерн отличается крайней скупостью и высокой условной символичностью декораций, доходящей не редко до полного отказа от них. Костюмы танцовщиков лаконичны, что выражено в использовании в них отдельных знаковых элементов, подчеркивающих смысл происходящего художественного действия.

Среди представителей танца модерн и постмодерн было много реформаторов, которые оставляли после себя школы и немалое хореографическое наследие. Поиск новых средств, обогащение лексического фонда всегда имели позитивное значение для развития искусства в целом. В хореографии художественную весомость бессюжетным произведениям определило творчество такого балетмейстера, как Иржи Килиан, чье творчество было рассмотрено в данной работе.

Килиан за всю его творческую карьеру создал репутацию хореографо-философа, который смотрит не столько на тело и возможности танцовщика, сколько на глубину его души. Он изучает, по большей части глубины человеческой души, чем физические возможности тела, и славится своей гениальной музыкальностью.

В своих работах Килиан уделял огромное значение символическому наполнению художественного текста спектакля: наполнены глубоким смыслом все элементы предметного быта настоящего и исторического прошлого, они соединяют бытийное и библейское, возвышенное и низменное, трагедию и фарс в неразрывное целое.

Всего Килиан насчитывает более 100 творений. За время работы в «Нидерландском театре танца» (1975-2009) он создал для компании более 75

хореографий. Другие произведения он сделал для других мировых компаний, таких как Штутгартский балет, Парижская опера, Мюнхенский Баварский государственный балет и Токийский балет.

В настоящее время танец модерн не прекращает свое развитие. Балетмейстеры часто прибегают к современной хореографии, опираясь на труды хореографов прошлого столетия, и обогащают танец собственным языком. Сейчас не один балетный театр не обходится без постановок спектаклей современной хореографии, сохраняя наследие прошлого времени, и пополняя его новыми именами.