

Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой
191023, Россия, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, д. 2
Доцент кафедры балетмейстерского образования
Кандидат искусствоведения
ORCID: 0000-0002-9066-952X
E-mail: olyaballet@mail.ru

РОЛЬ МЕДИАТЕХНОЛОГИЙ В СПЕКТАКЛЯХ ИРЖИ КИЛИАНА «БОГИ И СОБАКИ» И «ИСЧЕЗАЮЩИЙ БЛИЗНЕЦ»

Для спектаклей Иржи Килиана 2000-х годов характерны попытки через искусство хореографии показать то «невидимое», «невербализуемое», что значительно влияет на жизнь человека. Минималистичные в оформлении, эти работы позволяют сосредоточить внимание на хореографии, ее взаимодействии с музыкой (как классической, так и неоавангардной), со сценическим пространством, с цифровыми медиа, иногда – с реквизитом. Автором статьи из перечня поздних работ Килиана выбраны одноактные спектакли «*Gods and Dogs*» («Боги и собаки») и «*Vanishing Twin*» («Исчезающий близнец»), созданные в 2008 году при участии композитора Дирка Хаубриха (Dirk P. Haubrich) и компьютерных инженеров Тацуо Унеми (Tatsuo Unemi) и Даниэля Бизига (Daniel Bisig). Обзор особенностей использования интерактивных медиапроекций в постановках «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец», проведенный в статье, показывает, как шло практическое освоение художественного потенциала подобных технологий в постановках Нидерландского театра танца (NDT, Nederlands Dans Theater). В данных постановках концептуальная идея хореографа организует в единое целое музыкально-

хореографическое и сценическое пространства. Однако не менее важным транслятором идеи становится и интерактивная медиапроекция. В спектакле «Боги и собаки» она позволяет создать иллюзию мгновенного преобразования тела танцовщика в иное состояние, а в «Исчезающем близнеце» – представляет собой движущийся фон, альтернативный декорации. На материале рассмотренных постановок можно увидеть, как медиапроекции влияют на хореографическую драматургию, раскрывают замысел хореографа и частично подчиняют его специфике технических ограничений новых в то время медиаинструментов. Эксперименты Килиана и его постановочной команды способствовали расширению постановочного инструментария в сфере сценической хореографии. Усовершенствование подобных технологий к нашему времени и рост их востребованности в театральной среде требуют дальнейшего изучения потенциала медиасредств в том числе с позиций драматургических принципов.

Ключевые слова: Нидерландский театр танца, Иржи Килиан, «Боги и собаки», «Исчезающий близнец», Дирк Хаубрих, Тацуо Унеми, Даниэль Бизиг, медиа, современный танец.

За сорок лет постановочной работы Иржи Килиан создал более ста спектаклей разного жанра. Это танцевальные симфонии, спектакли с сюжетными мотивами, абстрактные хореографические опусы с концеп-

туальными идеями, межжанровые экспериментальные сочинения (кинотанец, пластические спектакли).

Если попытаться обозначить диапазон выразительных средств Килиана-хореографа, то



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

можно лишь отметить, что он начинается от чистого классического танца, вбирает техники современного танца и заканчивается включением в спектакли в том числе бытовых движений. Ранний Килиан преобразует классический танец. Килиан зрелый работает и с бытовым движением¹, порой использует пение и речь. Имея за плечами профессиональную балетную подготовку, Килиан расширил лексический и стилистический диапазон классического танца за счет внесения в него технических приемов из танца современного. Специфика труппы Нидерландского театра танца² к этому располагала: изначально концепция театра основывалась на идее баланса традиции и новаторства. Потому телам танцовщиков подвластны координационные и физические принципы как танца классического³, так и современного. Использование всего выразительного телесного потенциала танцовщиков дало возможность Килиану в своих спектаклях максимально использовать широчайший диапазон прыжковой и партерной техники, контрасты динамики и статики, извлечь

максимум из поддержек и ансамблевого взаимодействия партнеров.

Для спектаклей Килиана 2000-х характерны попытки через искусство хореографии показать то «невидимое», «невербализуемое», что значительно влияет на жизнь человека и определяет его философию существования, видение себя самого, его отношение к другим людям, к любви и к смерти. Содержательность этих постановок вырастает из концептуальной идеи. Минималистичные в оформлении, они позволяют сосредоточить внимание на хореографии, ее взаимодействии с музыкой (как классической, так и неоавангардной), со сценическим пространством, с цифровыми медиа, иногда – с реквизитом.

В данной статье рассмотрены решения двух постановок этого периода – «Боги и собаки»⁴ и «Исчезающий близнец»⁵. Оба спектакля созданы одной и той же постановочной командой в лице композитора Дирка Хаубриха и компьютерных инженеров Тацуо Унеми и Даниэля Бизига.

Сотрудничество Килиана с немецким композитором Дирком Хаубрихом⁶ начинается

¹ Желание работать с любым движением как с потенциальным выразительным элементом в том числе привело Килиана и к созданию третьей труппы Нидерландского театра танца (NDT-3) для танцовщиков, исчерпавших двадцатилетний стаж танцевальной карьеры.

² Нидерландский театр танца основан при участии американского хореографа и педагога Бенжамина Харкарви, танцовщика и хореографа Аарта Верстегена и организатора Карла Бирни в 1959 году [International Dictionary of Ballet / Ed. by M. Bremser, L. Nicholas, L. Shrimpton. Detroit and London: St. James Press, 1994. P. 1009]. В состав нового коллектива вошла группа артистов из труппы Нидерландского балета под руководством Сони Гаскелл. Сотрудничество Килиана с Нидерландским театром танца продолжалось в период 1975–2009 годов.

³ При исполнении обилия авторских современных техник, которые сейчас представлены в труппе, видны чистота линий, чувство точности поз, эластичная мышечная работа, владение балансом, – именно это воспитывается классическим танцем.

⁴ Премьера: Нидерландский театр танца / NDT-2, 13 ноября 2008 года, Lucent Danstheater, Гаага.

⁵ Премьера: Нидерландский театр танца / NDT-1, 7 февраля 2008, Lucent Danstheater, Гаага.

⁶ Дирк Хаубрих (р. 1966) обучался композиции и импровизации в Лондоне у Филиппа Ваксмана (Phillip Washsmann). Затем – в Гаагской Королевской консерватории сонологии, где углубился в композицию электронной музыки. Активно сотрудничает с современными хореографами (среди них: Кристина де Шатель (Krisztina de Châtel), Бруно Листопад (Bruno Listopad), Йоко Сеяма (Yoko Seyama), Вэнг Юэньюэн (Wang Yuan Yuan), Мегуми Накамура (Megumi Nakamura), Шэнь Вэй (Shen Wei) и др.). Для Килиана Хаубрихом за практически десять лет их сотрудничества (2000–2009) создана музыка к шестнадцати спектаклям [Creations // Официальный сайт Д. Хаубриха. URL: <http://www.dirkhaubrich.com/creationsWithKylian.html> (дата обращения: 20.04.2022)].



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

с 2000-х годов. Современные композиторы следуют разными путями для построения оригинального музыкального замысла, оперируют традиционными и новейшими средствами для его индивидуализации. В основе эстетики музыкальных произведений Хаубриха – принцип слияния разных звуковых пространств, в том числе включение классических произведений. Так, в «Боги и собаки» совмещены оригинальная музыка Хаубриха, вторая часть Струнного квартета № 1 in F-dur (op. 18) Л. ван Бетховена (1799) и его аранжировка, а в «Исчезающий близнец» – оригинальная музыка Хаубриха и фрагменты «Искусства фуги» И. С. Баха.

В обоих спектаклях внедрение медиа подчинено художественным задачам хореографа и берет на себя важную смысловую роль. Создатели интерактивных медиапроекций Тацуо Унеми и Даниэль Бизиг в своих экспериментах увлечены попытками создать иллюзию преодоления барьера между физическим миром и миром виртуальным, рождаемым медиатехнологиями.

Технология, представленная в рассматриваемых постановках Килиана, вдохновлена концепцией из буддистской философии, согласно которой сущность человека («я») претерпевает непрерывный процесс изменения⁷. Камера в реальном времени «обнаруживает» человеческое тело и позволяет через вычислительные каналы точно направить на него графическую проекцию. При этом человек своим перемещением влияет на траекторию движения проекции, которая порождает свой собственный

«танец» на поверхности тела⁸. Цифровая проекция, по замыслу разработчиков, визуализирует изменения самого тела, которые человек так остро в обыденном существовании не осознает. Можно сказать, что поиски Унеми и Бизига в спектаклях 2008 года предопределили актуальную для современного искусства повестку создания «нового» гибридного тела путем преодоления барьера между реальными и виртуальными объектами. Их эксперименты по созданию «нового» гибридного тела по сей день находят применение и на театральной сцене, и в сфере перформанса, технически совершенствуются и становятся все более зрелищными.

Тема спектакля «Боги и собаки», как ее сформулировал сам Килиан, – неопределенность границы между «нормальностью и безумием»⁹. Хореограф, рассуждая об идее спектакля, видит закономерную связь между внутренним и физическим состоянием человека и тем внешним видом (одеждой), который человек выбирает либо самостоятельно, либо который ему вынужденно предлагается другими¹⁰. Одежда становится внешним индикатором изменения личности, транслирует определенный смысл и самому человеку, и его окружению.

К идее трансформации одного состояния в другое (будь то состояние физическое или духовное), возможно, к идее поиска человеческой самоидентификации отсылает и название спектакля. В английском названии заявлено противопоставление анаграмм. Однако никакого буквального воплощения богов или собак на сцене

⁷ Bisig, D., Unemi, T. Cycles-blending natural and artificial properties in a generative artwork // Proceedings of the 13th Generative Art Conference. Milano, 2010. P. 143.

⁸ Bisig, D., Unemi, T. Swarms on stage-swarm simulations for dance performance // Proceedings of the Generative Art Conference. Milano, 2009. P. 2.

⁹ Из информации И. Килиана к спектаклю. URL: http://www.jirikylian.com/creations/theatre/gods_and_dogs/info/ (дата обращения: 20.04.2022).

¹⁰ Там же.



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

не будет, если не считать в начале спектакля проекции бегущего пса.

Инструменты для воплощения любых идей, в т. ч. для философской проблематики, у хореографа только материальные. Автор статьи не претендует на исчерпывающий разбор смыслов спектаклей, но рассчитывает обратить внимание именно на внешние приемы (организация хореографической формы, сценография, медиа), которые помогают хореографу концептуально-го спектакля вовлечь зрителя в процесс сотворчества.

Минималистичный дизайн сцены придуман Килианом. На протяжении всего действия на авансцене горит свеча – символ скоротечности, хрупкости и красоты жизни¹¹. К середине спектакля на сцену опускается серебристый занавес из длинных цепей, который разграничивает сценическое пространство на два плана.

Организация музыкальной ткани спектакля позволяет условно разделить его на три части: 1) раздел до струнного квартета Бетховена, 2) квартет (вторая часть «Adagio affetuoso ed appassionato»), 3) раздел после оригинального квартета на основе аранжированной Хаубрихом бетховенской музыки. Сопоставление разных музыкальных сфер способствует развитию «внутреннего» сюжета спектакля.

Спектакль начинается со звукового «рельефа»: негромкое тремоло из неопределенных шумов переходит в гул, в гул вплетаются скрежет, щелчки, обрывки мелодий. Дискретное звуковое сопровождение Хаубриха на сцене воплощено в антиансамбль. Череду женских и мужских соло Килиан не стремится свести к

гармонии, сделать их взаимодополняющими друг друга по принципу контраста. Напротив, хореографическая лексика у всех унифицирована и импровизационна.

В начале спектакля на сцене – двое. Мужчина стоит неподвижно, приподняв руки до талии, и смотрит в ладонь правой руки, будто изучая ее. Женщина сначала сосредоточенно всматривается в мерцающую в центре авансцены свечу, затем под властью дискретных шумов начинает извиваться в плотных движениях. Внезапно она на мгновение замирает и продолжает двигаться дальше, более спокойно. В мягких выпадах, будто ее тело – податливый воск, танцовщица перемещается по авансцене, то опускается в пол, то вырастает в неоклассическую позу, то уходит с вертикали в плавную спираль.

Силуэт женщины теряется в полумраке сцены, ее сменяет еще один мужчина – он стремительно выбегает на сцену и останавливается перед фигурой неподвижного танцовщика, низко присев по широкой второй позиции, руками будто ухватив невидимый шар. Его соло, как и предыдущее и последующие соло, транслирует сосредоточенность. Вглядываясь вдаль, танцовщик в партерном продвижении, то ускоряя, то замедляя перекаты, проскальзывания по полу, перемещения, пересекает сцену и исчезает за кулисами. Следом возникнет другое мужское соло, затем снова – женское.

Единообразные пластические голоса танцующих женщин и мужчин звучат одиноко, тревожно, кажутся случайно возникшими в полумраке пространства. Также неожиданно зарождается дуэт – из-за спины замершего в центре мужчины показывается спрятавшаяся женщина. Ее рука и нога раскрываются в противоположные стороны и, подобно крыльям, обни-

¹¹ Из интервью первой танцовщицы Норвежского национального балета Майко Нисино (Maiko Nishino), участницы спектакля. URL: <https://vimeo.com/394880299> (дата обращения: 20.04.2022).



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

мают мужскую фигуру. Женщина делает шаг в сторону и замирает в той же позе, что и танцовщик (приподняв руки до талии, и неподвижно смотрит в ладонь правой руки), затем начинает соло. Однако намек на дуэт оказывается обманчивым.

Весь первый раздел спектакля, построенный на чередовании соло, лишен эмоциональных контрастов. Шумовая музыка, отсутствие взаимодействия танцовщиков друг с другом, статичный центр композиции (неподвижный танцовщик) создают атмосферу транса.

Музыка Бетховена автоматически переводит происходящее в эмоциональное русло. Килиан обращается ко второй минорной части Струнного квартета № 1 F-dur (op. 18, Adagio Affetuoso ed Appassionato). Хотя к написанию первого цикла квартетов Бетховен приступил в довольно молодом возрасте (около тридцати лет), интонации второй части первого квартета исполнены психологической глубиной, несут черты личностного высказывания. Темповые колебания внутри части отсылают к барочной идее взаимопроникновения гармонии и хаоса¹², усиливая драматичность звучания.

Вслед за беспокойными интонациями музыки хореография второй части спектакля отсылает к романтической теме душевного томления и поиска. Часть начинается с соло центрального танцовщика. Влекомый вопрошающей скрипичной темой, он распахивает руки в стороны, делает несколько взмахов руками, как крыльями, и резко сбрасывает корпус вниз. Стремительное пластичное перемещение в стелющихся выпадах перетекает в каскады вращений, перемежается с точными остановками, ко-

гда танцовщик взглядом будто сканирует свое тело. Его исполнение подчеркнуто эмоционально: лицо то сосредоточенно, то расплывается в улыбке, то выражает боль, то застывает в немом «крике» и т. д. Эмоциональное томление передается появившейся девушке, с которой разворачивается дуэт. В плотной вязи движений дуэта, то в импульсивных, то в томночувственных поддержках читаются вечные мотивы о проявлении человеческих чувств, о поиске и потере. Эти мотивы умножатся в последующих трио, дуэтах, квартетах, квинтете. Меняющаяся беспокойная хореографическая композиция, перемены пар танцующих, контрасты музыкальной разработки делают этот раздел в музыкально-хореографическом отношении кульминационным.

Усилению напряженности в этом разделе способствует и опустившаяся к середине второй части блестящая завеса. Исполнители появляются из-за завесы и исчезают за ней. Она мерцает в свете, «дышит», создавая свой ритмический план для октета танцовщиков. Временами колебания завесы – это визуализации энергии движения исполнителей, когда кто-то задевает ее. Но иногда она имеет свою «партию», создает движущий контрапункт дуэтам, трио, ансамблям: то плавно колышется от потока воздуха, то от размеренного качания из стороны в сторону отсвечивает бликами в полумраке сцены, то дрожит.

После окончания квартета Бетховена Хаубрих заставит звучать начальную тему адажио снова и снова. На сцене возникнут два дуэта, в синхронном танце которых пластическое «легато» будет чередоваться с импульсивными фразировками, точными паузами. Синхронные дуэты сменит танец еще одной пары, построенный на тех же противопоставлениях

¹² См. подр.: Гончаренко, С. С. О принципе барочного циклообразования в квартетах Бетховена // Проблемы музыкальной науки. – 2014. – № 3 (16). – С. 11–15.



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

плавности и отрывистости в движениях. С появлением третьей пары трансовый репетитивный паттерн на основе бетховенских нот на время переродится в индустриальный скрежет. Перевод музыкального сопровождения в иной тембровый формат провоцирует изменения в хореографии дуэта. В ней нарастает психологический накал, усиливаются черты противостояния. Это выражено в темповом уплотнении движений, их отрывистой артикуляции, включении амплитудных поддержек, в четкой и быстрой смене ракурсов.

В финале спектакля вновь возникает мужское соло, в исполнении того же танцовщика, который в экспозиции в первой части несколько минут был неподвижен. Теперь его танец обретает черты развернутого монолога. Мотивы бетховенского адажио то едва пробиваются сквозь саунддизайн и едва узнаваемы, то, напротив, возрождаются во всей полноте своего звучания и вытесняют механизированные звуки. Если в экспозиции танцовщик сначала был статичен, в первом соло будто изучал свое тело, то в его финальном танце телесно проявленное напряжение достигает предела и затем истаивает. Происходит это через введение цифровой «живописи»: к завершению соло тело танцовщика постепенно покрывается динамичной проекцией. Технология управления проекцией позволяет ей не выходить за пределы контура человеческой фигуры, тем самым создается иллюзия физического превращения тела в иную субстанцию. Таким образом, мы видим постепенное физическое исчезновение тела танцовщика и тех эмоций, что это тело транслировало. В самом конце спектакля светящаяся динамичным рисунком фигура уходит к заднику. Появление цифровой эстетики к завершению спектакля подытоживает идею трансфор-

мации разных состояний, сплетения «нормального» и «ненормального», о которой заявлял хореограф.

Обращение к концептуальности в спектакле «Боги и собаки» подкреплено отбором внешних выразительных средств: музыки, сценографии, медиа. Рожденный из ассоциаций хореографа, спектакль и зрителя направляет к интроспективным размышлениям. Этому способствуют совмещение трансовой репетитивной музыки и классического произведения, отсутствие сюжетного нарратива, смена динамики в хореографии, сочетание в танце импровизационности и композиционной точности, обращение к минимализму в сценографии и в то же время ассоциативность оформления.

Еще один пример спектакля, где использована интерактивная проекция – «Исчезающий близнец». Тема спектакля была подсказана существованием загадочного медицинского феномена. Исчезающий близнец – медицинский термин, который обозначает исчезновение одного из близнецов во чреве матери. Существуют разные гипотезы, объясняющие это явление. Согласно одной из них, наиболее жизнеспособный близнец уничтожает эмбриональную ткань другого, пока тот не погибнет.

Как и в спектакле «Боги и собаки», в «Исчезающем близнеце» хореография не будет иллюстрировать название, передавая идею противоборства. Пространство сцены свободно, задник с вертикальной прорезью по центру отсылает к другой концептуальной работе Килиана – «Sleepless» («Бессонница», 2004), вдохновленной творчеством художника-авангардиста Лучо Фонтана.

Нейтральную ритмическую пульсацию разнообразят звуковые шумы. В абстрактном танце трех пар сложно выделить ведущих ис-



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

полнителей. Соло и дуэты в пустом пространстве свободно сменяются пластическим многоголосием. В дуэтах роль танцовщиков и танцовщиц равнозначна: в равной степени и те, и другие провоцируют развитие хореографической фразы, замедление или ускорение движения, неожиданную остановку в поддержке. Но иногда исполнители пластически «превращаются» в близнецов, уравнивая свои технические возможности в синхронном танце. Контрастность эмоций здесь уступает место погруженности в движение и в собственное состояние.

В спектакле агрессивную среду воплощает медиапроекция. В начале она проявляется на заднике сцены: светящиеся сферы, равномерно покрывая весь задник, с неизменной скоростью движутся в одном направлении. Во время танца, когда к заднику приближаются исполнители, медиапроекция превращает их тела в светящиеся фигуры.

Вместе с тем, в самой проекции отражено присутствие танцовщиков на сцене. Среди движущихся сфер периодически проявляются виртуальные силуэты исполнителей. Силуэты подвергаются «атаке» со стороны светящихся сфер, которые, в конце концов, их «поглощают». Таким образом, идея исчезновения человека из материального мира под воздействием внешних факторов показана посредством виртуальной медиадраматургии¹³.

К завершению спектакля на сцене останется одна пара, которая под звук метронома будет повторять синхронно одну и ту же комбинацию, пока не погаснет свет. Но на самом

деле в постановке отсутствует финал как таковой. «Исчезающего близнеца» Килиан называет «незаконченной работой». Такое решение отвечает природе необычного явления – внезапной остановке жизни одного из близнецов, – которое легло в основу замысла. «Незаконченные произведения – это все люди, большие и малые, чьи последние слова замерли на губах, когда они ушли, чьи движения замерли в воздухе, чьи мысли исчезли, как стая птиц или исчезающий близнец»¹⁴, – подытоживает хореограф.

Открытость Иржи Килиана разным моделям постановочного мышления по праву обеспечивает подавляющему большинству его работ статус современных по сей день. Хореограф с академической базой выводил сценический танец в области непривычные, больше свойственные, пожалуй, экспериментальному танцу. Рассмотренные постановки подтверждают своеобразие его постановочного метода, которое заключено в стремлении к освоению разных выразительных средств, предлагаемых в т. ч. современными технологиями.

На примере решения спектаклей «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» можно видеть, как шло практическое внедрение медиатехнологий в театральные танец 2000-х. В спектаклях Килиана встраивание медиатехнологий в концепцию постановок породило новые решения в визуальном оформлении и в создании сценических образов. Так, используемые медиапроекции способны уподобляться костюму – второй коже, которая может в мгновение меняться на телах исполнителей («Боги и собаки», «Исчезающий близнец»). Воспроизводимые медиапроекциями световые эффекты поз-

¹³ Представляется уместным рассматривать современные спектакли с использованием медиа с позиции в т. ч. медиадраматургии. Медиадраматургия – включение в художественное произведение разнообразных инструментов медиатехнологий (цифровых технологий) для раскрытия определенной концепции.

¹⁴ Из информации И. Килиана к спектаклю. URL: http://www.jirikylian.com/creations/theatre/vanishing_twin/info/ (дата обращения: 20.04.2022).



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

воляли «оживить» пространство сцены, превратить его в движущуюся «живопись» («Исчезающий близнец»).

Хотя спектакли Килиана танцевальны, даже точечное внедрение медиасредств требовало по-иному выстраивать хореографию. Она частично создавалась с учетом условий, заданных особенностями технологий. Так, и в «Боги и собаки», и в «Исчезающий близнец» динамичная проекция проявлялась на телах исполнителей, только когда они попадали на сцену в определенную зону, и в большей степени проекция «читалась» на статичных или медленно движущихся фигурах.

К нашему времени подобные технологии уже серьезно усовершенствовались. Уже два года спустя после рассмотренных постановок Килиана, в 2010 году появилась известная работа японского хореографа и мультидисциплинарного художника Хироаки Умэда (Hiroaki Umeda) «Holistic Strata» («Холистические слои») ¹⁵. В ней визуальные проекции охватывают и все сценическое пространство, и тело танцовщика, которое то явно просматривается на фоне медиапроекции, то практически полностью сливается с ней. Если Килиану приходилось минимизировать хореографию ради полноценного проявления возможностей используемых технологий, то в «Холистических слоях» динамика движений танцовщика могла быть любой. В дальнейшем увлечение цифровым инструментарием, его использованием для создания световых, оптических, звуковых эффектов привело Умэду к идее создания визуальных инсталляций, в которых физическое присутствие танцовщика и вовсе не обязательно, поскольку,

на взгляд художника, всякое кинетическое движение любого объекта, даже виртуального, потенциально может быть хореографией.

С одной стороны, упомянутые медиапроекции позволяют создавать эффектный дизайн в зрелищах и захватывающие дух оптические иллюзии, но, с другой стороны, чем больше совершенствуются и используются любые цифровые инструменты в постановочном процессе, тем больше они влияют на хореографию. Чем больше хореограф увлечен экспериментами с новейшими технологиями, тем больше ему приходится учитывать в своей работе специфику взаимодействия медиа и исполнителей. Развитие медиатехнологий провоцирует преобразование выразительных возможностей танца и движения, и, главное, – меняет представление о хореографии как у самих хореографов, так и у зрителей.

Бесспорно, что без экспериментов нельзя найти оптимальные варианты взаимодействия с новыми цифровыми средствами. Нельзя выявить, как управлять вниманием зрителя, который приходит на постановки, где танец объединен с медиаартом и сложными визуальными образами. Очевидно, что в таких зрелищах фокус зрительского внимания смещается с музыкально-хореографической составляющей на медиа. Значит, необходимо искать баланс между визуальными возможностями медиа и хореографией, музыкой, световым оформлением и т. д. Иржи Килиан, поражающий творческим долголетием, к этому стремился. Новые поколения постановщиков и инженеров продолжают изучать художественный потенциал медиа в создании эффектных сценических образов. С начала 2000-х компьютерными инженерами придуманы разные системы, которые с привлечением хореографов апробированы в танцевальном ми-

¹⁵ С фрагментами работы можно ознакомиться по ссылке <https://youtu.be/2uQqxLpueE> (дата обращения: 20.04.2022).



Ольга Валериевна ГРЫЗУНОВА

| Роль медиатехнологий в спектаклях Иржи Килиана «Боги и собаки» и «Исчезающий близнец» |

ре. Сейчас задействуются не только медиапроекции, но и технологии виртуальной и дополненной реальности, дроны и роботы, искусственный интеллект. От хореографов, работающих в этой все еще экспериментальной области, требуется понимание, для чего им использование новейших технологий. Что дают новые способы художественного выражения не только постановочной команде, но, прежде всего, зрителю? Инженерам, приходящим в сферу искусства, также необходимо стремиться не только к реализации технических замыслов, но и задумываться об их художественно-эстетическом воздействии на аудиторию.

Список литературы

Гончаренко С. С. О принципе барочного циклообразования в квартетах Бетховена // Проблемы музыкальной науки. – 2014. – № 3 (16). – С. 11–15.

International Dictionary of Ballet / Ed. by M. Bremser, L. Nicholas, L. Shrimpton. – Vol. 2. – Detroit and London: St. James Press, 1994. – 1600 p.

Creations / Официальный сайт Д. Хаубриха. URL: <http://www.dirkhaubrich.com/creationsWithKylia.html> (дата обращения: 20.04.2022).

Gods and Dogs / Официальный сайт И. Килиана. URL: http://www.jirikylian.com/creations/theatre/gods_and_dogs/info/ (дата обращения: 20.04.2022).

Gods and Dogs studiotrailer [Электронный ресурс]. URL: <https://vimeo.com/394880299> (дата обращения: 20.04.2022).

Bisig, D., Unemi, T. Cycles-blending natural and artificial properties in a generative artwork // Proceedings of the 13th Generative Art Conference. – Milano, 2010. – P. 140–154.

Bisig, D., Unemi, T. Swarms on stage-swarm simulations for dance performance // Proceedings of the Generative Art Conference. – Milano, 2009. – P. 1–9.



Olga V. GRYZUNOVA

| **The Role of Media Technologies in Jiří Kylián's Performances «*Gods and Dogs*» and «*Vanishing Twin*»** |

Olga V. GRYZUNOVA

Vaganova Ballet Academy
 2 Str. Zodchego Rossi, Saint Petersburg, 191023, Russian Federation
 Associate Professor of Balletmaster's Education Department
 PhD (Art History)
 ORCID: 0000-0002-9066-952X
 E-mail: olyaballet@mail.ru

THE ROLE OF MEDIA TECHNOLOGIES IN JIŘÍ KYLIÁN'S PERFORMANCES «*GODS AND DOGS*» AND «*VANISHING TWIN*»

Jiří Kylián's performances of the 2000s are characterized by attempts through the art of choreography to show that «invisible», «non-verbalized», which significantly affects a person's life. Minimalistic in design, these works allow you to focus on choreography, its interaction with music (both classical and neo-avantgarde), with stage space, with digital media, sometimes with props. The author of the report selected a one-act plays «*Gods and Dogs*» and «*Vanishing Twin*» (2008) from the list of Kylián's later works, created with the participation of composer Dirk P. Haubrich and computer engineers Tatsuo Unemi and Daniel Bisig. The review of the features of the use of interactive media projections in the productions of «*Gods and Dogs*» and «*Vanishing Twin*», conducted in the article, shows how the practical development of the artistic potential of such technologies went in the Nederlands Dans Theater (NDT). In these productions, the choreographer's conceptual idea organizes the musical-choreographic and stage spaces into a single whole. However, interactive media projection is becoming an equally important

translator of the idea. In the play «*Gods and Dogs*», it allows you to create the illusion of an instantaneous transformation of the body into a different state, and in «*Vanishing Twin*» it creates a moving background, an alternative to the decoration. Based on the material of Kylián's productions, one can see how media projections influence the dramaturgy of choreography, reveal the choreographer's idea and partially subordinate it to the specifics of the technical limitations of the media tools were new at that time. The experiments of Kylián's team contributed to the expansion of new production tools in the field of stage choreography. The improvement of such technologies to our time and the growth of their demand in the theatres require further study of the potential of media, including from the standpoint of dramatic principles.

Key words: Jiří Kylián, «*Gods and Dogs*», «*Vanishing Twin*», Dirk P. Haubrich, Tatsuo Unemi, Daniel Bisig, media and contemporary dance.

References

Bremser, M., & Nicholas, L. (Eds.). (1993). *International Dictionary of Ballet: LZ* (Vol. 2). St. James Press.

Dirk Haubrich's official website. *Creations*. Retrieved April 20, 2022 from <http://www.dirkhaubrich.com/creationsWithKylian.html>

Jiří Kylián's official website. *Gods and Dogs*. Retrieved April 20, 2022 from http://www.jirikylian.com/creations/theatre/gods_and_dogs/info.

Den Norske Opera & Ballett. *Gods and Dogs studiotrailer* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/394880299>.

Goncharenko, S. S. (2014) O principe barochnogo cikloobrazovaniya v kvartetah Bethovena [Concerning the Principles of Baroque Cycle Formation in Beethoven's



Olga V. GRYZUNOVA

| **The Role of Media Technologies in Jiří Kylián's Performances «*Gods and Dogs*» and «*Vanishing Twin*»** |

String Quartets], *Problemy muzykal'noj nauki*, 3. 11–15. (In Russian).

Bisig, D., & Unemi, T. (2010). Cycles-blending natural and artificial properties in a generative artwork. In *Proceedings of the 13th Generative Art Conference*, 140–154.

Bisig, D., & Unemi, T. (2009). Swarms on stage-swarm simulations for dance performance. In *Proceedings of the Generative Art Conference*. 1–9.

