

# Пина Бауш в кинематографе: от хореографа до режиссера

## *PINA BAUSCH IN CINEMA: FROM CHOREOGRAPHER TO DIRECTOR*

### Коротко об авторе

Конотоп Инна Муаедовна – аспирант кафедры балетоведения Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой.  
E-mail: inna@konotop.top

### About the author

Inna M. Konotop – post-graduate student of the Department of ballet studies of the Vaganova Ballet Academy, St. Petersburg, Russia.  
E-mail: inna@konotop.top

### Краткая аннотация на статью

Статья посвящена фильму «Плач императрицы», снятому немецким хореографом Пиной Бауш. Рассматривая фильм, мы находим в работе лейтмотивы ее танцевальных работ, а также следы влияния сотрудничества с известными кинорежиссерами, с которыми она работала как актриса и хореограф.

### Summary of article

The article is devoted to the film, in which the German choreographer Pina Bausch appears as the author of the film: "The Crying Empress". Considering the film, we find in the work the leitmotifs of her dance works, as well as the impact of cooperation with famous cinema directors with whom she worked as an actress and choreographer.

### Ключевые слова:

Пина Бауш, кино, танец, хореография в кино, синтез искусств, фильм «Плач императрицы».

### Key words:

Pina Bausch, cinema, dance, choreography in cinema, art synthesis, film «Die Klager Kaiserin».

Творческое наследие танцовщицы и хореографа Пины Бауш не ограничено рамками сценической площадки. Снимаясь в фильмах великих режиссеров, Пина раскрывается как актриса с высокочувствительным кинематографическим образом. Этот особый авторский подход присутствует и в кинофильме, в котором Бауш выступает как хореограф и режиссёр, используя в качестве актеров участников своего «Tanztheater Wuppertal». Немецкий хореограф, руководитель «Tanztheater Wuppertal» Пина Бауш за свою творческую жизнь не раз сотрудничала с кинематографией. Судьба свела ее с такими великими режиссерами, как Федерико Феллини, Педро Альмодовар, Шанталь Аккерман, Вим Вендерс. В игровых картинах Бауш присутствовала как актриса и танцовщица, а ее танцевальные постановки и эпизоды балетов не раз были использованы в кинолентах. В неигровых фильмах, снятых о ней и ее труппе, раскрывается концертная и закулисная сущность хореографической жизни в Вуппертале. Наконец, уже после смерти Пины Бауш, в 2011 году вышел посвященный памяти великого хореографа художественный фильм Вима Вендерса «Пина: танец страсти», основанный на фрагментах спектаклей «Контактхоф», «Кафе Мюллер», «Весна священная», «Полнолуние», отобранных ею самой, а также на фрагментах архивных съемок и мини-интервью с танцовщицами. В основе фильма снова лежит идея переживания возраста, но представленная в обобщенном плане в виде бесконечного круговорота жизни. В статье «Пина 3D» А. Меликова так описывает воплощение идей хореографа в фильме: «На экране один возраст превращается в другой, затем – в третий. Но эти изменения не линейны. Участники спектакля молодеют, взрослеют, увядают и снова молодеют... Всё так, как и в вечной смене времен года, которую символизирует проход танцоров в начале и в конце фильма... танец труппы Пины Бауш – это танец жизни. Вечной жизни, которая, заканчиваясь, начинается» [1].

Существует лишь одна киноработа, где Пина присутствует как режиссер фильма и хореограф-постановщик. Как отмечает Елена Кисеева, собственный авторский фильм под названием «Плач императрицы» («Die Klager Kaiserin») состоит из множества эпизодов танцевальных и статичных, не объединенных сюжетностью кинорассказа. Впрочем, нелинейность повествования наполнена вся баушевская стилистика «театра фрагментов» [2]. Фильм пропитан фрагментами и подходами, заимствованными из языка кинематографа, благодаря опыту творческого сотрудничества с выдающимися мастерами экрана. Белорусский киновед Н. Агафонова в своей статье «Пина Бауш и кино: траектория соприкосновений» замечает, что в этом фильме гротеск соединяется с буффонадой в духе итальянского маэстро Федерико Феллини, смыслы обрастают сюрреалистической патиной в согласовании с испанской традицией Альмодовара, а также мерцают «отражения» Вендерса (в частности, на 35-й минуте начинается эпизод, созвучный вступительной части его киношедевра «Небо над Берлином», 1987) [3, 53].

Вне зависимости от того, какую роль в фильмах исполняла Пина, она не любила говорить на камеру. Она предпочитала высказываться с помощью хореографии. Вим Вендерс, работая над фильмом «Пина 3D», так описывал подготовку и проведение съемок: «Долгое время я думал, что буду снимать фильм без всяких слов. Мы редактировали «Пина» почти полтора года, и в течение самого долгого времени не было произнесенных слов, кроме очень немногих маленьких строк, которые вы слышите, как Пина говорит сама, потому что я стараюсь придерживаться основных правил, которые Пина установила, которые были: а) нет биографии и б) нет интервью» [4].

Фильм «Плач императрицы» предстает нам как последовательность коротких изображений, с главными героями, которые меняются и рассказывают небольшие истории, казалось бы,

непонятные, расположенные в последовательности по совершенно нелогичным критериям и сопоставленным друг с другом посредством фрагментированного монтажа резких и внезапных сокращений. Сценических монтажных отрезков более ста: среднее время, затрачиваемое на каждый монтажный лист, составляет около 40 секунд, при том, что общая продолжительность фильма 106 минут. Этот формат используется и в танцевальных произведениях Пины Бауш: выстраивание для сопоставления танцевальных блоков, часто контрастных, выстроенных из нескольких материалов, возникающих из долгих сессий импровизации. Но результаты представлений подобных произведений на сценической площадке и при съёмке совершенно разные. Театральная среда со своими правилами постановки и расставлением акцентов отличается многочисленными точками зрения и интерпретациями, обусловленными трехмерным пространством и интерактивной ролью аудитории. Двухмерность экрана предлагает нам окончательное сплетение визуальных стимулов в неизменной последовательности, что дает меньше шансов на иносказание и прочтение постановки. С помощью ближнего и крупного кадра Пина Бауш сама расставляет акценты и обращает наше внимание на главное. В монографии «Танец на экране» Шэрил Додстак оценивает происходящее на экране: «Пина Бауш часто строит свою работу через структуру «монтажа», где короткие эпизоды, не имеющие очевидной связи, помещены вплотную. Она работает в пределах образа «противоположности реального времени». Это предположило бы, что в кинематографе есть большой потенциал, чтобы исследовать временное строительство тела на экране: фразы танца могут быть реструктурированы в нескольких различных формах; тело в состоянии переключиться от одного положения до другого; фразы движения могут быть повторены много раз, а части тела могут появиться как отдельные части на кадре» [5, с. 33].

Танцевальная компания покинула театр и оказалась в пригородной открытой местности или в центре города. Постоянно друг друга заменяющие танцовщики, мужчины и женщины, предстающие в своем причудливом мире, сменяются в кадре: молодая девушка с машиной для сдувания листвы с газонов в лесной чаще; женщина, одетая в костюм из журнала «Плейбой», бежит, задыхаясь, на вспаханном поле; мужчина на обочине дороги скрупулезно бреет свою бороду в луже на проезжей части; молодой парень в женском платье медленно ходит в классическом танцевальном зале; громко кричащая женщина в ярком купальнике тащит козу с противоположной стороны жалкого заброшенного двора; мужчина, измазанный в грязи, делает ритмичные движения животом под восточные музыкальные ритмы; молодая женщина, покуривая сигарету, невозмутимо сидит в мягком кресле в разгар движения оживленного перекрестка автомобильной дороги; девушка с восточными чертами лица танцует, улыбаясь, в летнем платье под зимнюю метель. В фильме мы находим персонажей из танцевальных постановок Пины Бауш. Один их самых узнаваемых элементов – женщины на каблуках, мужчины в официальной одежде или элегантной женской одежде. Например, балерина, которая взбирается на плечи человека, но затем падает на землю и снова повторяет свою попытку, но снова падает. Подобный эпизод присутствовал в постановке «Вальса» в 1982 году и в «Мазурке Фого» 1998 года. Места, где снимаются танцовщики, находятся на территории Вупперталя. Они представлены в соответствии с чередующимся принципом пространств, сельских и городских. Что касается интерьера, то различные сцены сняты в репетиционном зале компании, другие – в современных жилых комнатах; присутствуют в киноленте две общественные бани, сараи, роскошная гостиная с фресками, оборудованная для классического балета, обширные залы старинных дворцов с очень высокими потолками и большими окнами; есть интерьер бара и магазина флористики, оба с видами на улицу через огромные окна.

Музыка доминирует в фильме как почти уникальный звуковой язык: она входит в ситуации и характеризует их, заключает в себе основные повествования, звучит в противодействие зрительному ряду либо сопровождает его. Пина Бауш реализует совершенно своеобразное использование звуковых элементов: в фильме есть «гробовое молчание» и множество шумов (от шума автомобильного движения до шума шагов), звуки других людей и животных (смех, дыхание, тихий ритм, крики, бляение овец, лай собак). Мелодия рисуется из народной и традиционной музыки. Как и в выборе своих танцовщиков, Пина Бауш выбирает звуковые «дорожки» из разных культур, и хотя они слишком несхожи, расставляет их в потоке, который является гармоничным и бесшовным. Похоронный марш, повторяющийся без остановок, латиноамериканская и арабская музыка, перкуссия, танго, буги и блюз соединяют истории друг с другом, вызывают старые воспоминания и примиряют зрителя с самой собой.

Как и в большинстве своих сценических постановок, в фильме «Плач императрицы» преимущественно женские образы. Героини предстают перед нами в разном возрасте, со своими танцевальными особенностями. От кричащих и настроенных агрессивно до находящихся в алкогольном опьянении. Даже мужские партии часто дополнены женскими чертами: одеждой (платья и туфли), походкой, женским образом в кадре. Американский искусствовед Эрин Бранниган в монографии, посвященной хореографии в кинематографе, уделяет особое внимание подобному выразительному ряду «этой телесной деятельности, проецируемой персонажами в историю и обработанную для кинематографического развития» [6, с. 93].

«Плач императрицы» – единственный фильм, где Пина Бауш выступает в роли кинорежиссера. Всё вокруг наполнено смыслом, пейзаж и музыка влияют на внутренний настрой танцовщиков. Основываясь на авторском хореографическом языке и беря за основу лейтмотивы ранее поставленных спектаклей своего танцтеатра, Бауш ставит перед зрителем сложную задачу – разобраться в сюрреализме происходящего на фоне реалистических пейзажей столь любимого ей Вупперталя и окрестностей. Фильм стал классикой немецкого экспрессионистского танца, идеей которого является поиск ответов на общечеловеческие вопросы и тщетность поиска ответов на эти вопросы. Это отражение реальности через танец, через сменяющиеся друг друга настроения. Хореография импровизации, где даже поставленные и отрепетированные движения кажутся абсолютными естественными, позволяет ясно почувствовать печаль, любовь, красоту и плач императрицы.

*Инна КОНОТОП*

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Меликова А. «Пина 3D». Электронный журнал Openspace URL: <http://os.colta.ru/cinema/events/details/23840/> (дата обращения 20.11.2018).
2. Кисеева Е.В. «Kontakthoff» Пины Бауш: социальный проект или высокое искусство? // Художественная культура. Электронный журнал. (Art&CultureStudies) URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2012-3/istoriya-i-sovremennost/511.html> (дата обращения 20.11.2018).
3. Агафонова Н.А. Пина Бауш и кино: траектория соприкосновений. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. № 4, 2015. 303 с.
4. Wenders W. Thanks You, The New York Times Company, URL: <https://carpetbagger.blogs.nytimes.com/2012/02/10/james-cameron-wim-wenders-thanks-you/> (дата обращения 21.08.2017).
5. Dodds S. Dance on Screen. Genres and Media from Hollywood to Experimental Art. Department of Dance Studies University of Surrey, 2001. 196 с.
6. Brannigan E. Dancefilm Choreography and the Moving Image. Oxford University Press. 2011. 224 с.
7. Гаевский В. Пина и танец страсти. Электронный журнал URL: [http://polit.ru/article/2013/04/21/Pina\\_Vausch/](http://polit.ru/article/2013/04/21/Pina_Vausch/) (дата обращения 16.07.2018).
8. Ерохина Т. И., Дрогобецкая В. И. Ритуальная основа танца Пины Бауш // Ярославский педагогический вестник. № 4. т. I (Гуманитарные науки). 2013. 367 с.