



Роксоляна Святюк

Народження танцю з Піни: перший документальний фільм у 3D

Кадр із фільму «Піна». Режисер Вім Вендерс. Німеччина. 2011.

Плани зняти фільм про Піну Бауш, танцюристку і одного з найвідоміших хореографів другої половини ХХ століття, Вім Вендерс виношував давно. Режисер говорив, ця ідея з'явилася ще далекого 1984 року, коли йому випала нагода вперше побачити одну з її постановок на сцені. Згодом, заприятелювавши з німецькою постановницею, режисер час від часу згадував про свій задум, та щоразу технічні можливості кінематографа здавалися Вендерсові надто обмеженими, а жанрові рамки документального кіно – затісними: він розумів, що камера може повністю зруйнувати те неповторне відчуття народження магії з людських рухів, що з'являлося в багатьох глядачів при перегляді її вистав.

І щойно 2006 року, побачивши фільм-концерт із виступу ірландського рок-гурту «U2», знятий у тривимірному форматі, Вім Вендерс нарешті зрозумів, яким має бути його фільм. Утім, режисерові довелося чекати ще майже три роки, аж доки 3D-технології стали настільки гнучкими й розвиненими, щоб відповідати його запитам.

Він мав намір подорожувати з трупкою по світу і знімати вупертальський «Танцтеатр» як під час репетицій, так і виступів, і, головне, спостерігати за хореографом і сти-

лем її роботи – інакше кажучи, показати світ танцю очима Піни Бауш. Але, за іронією долі, кінцевий результат – фільм «Піна» (2011), всесвітня прем'єра якого відбулася на цьогорічному Берлінале, – виявився зовсім іншим. І, замість знімати Піну Бауш, Вімові Вендерсу вже довелося робити стрічку про неї, чи то навіть фільм-прощання з нею. Адже 2009-го, на шістьдесят дев'ятому році життя, Бауш несподівано не стало (вона згасла на п'ятий день після того, як лікарі діагностували в неї рак).

Тож нічого дивного, що фільм вийшов сентиментальним (у доброму значенні). Власне, «Піна» – це своєрідне освідчення в любові до хореографа її танцівників і самого Вендерса, який, зумисне уникаючи головних конвенцій документального кінематографа, підійшов до матеріалу не з критичністю дослідника, а з неймовірною обережністю та уважністю. Він свідомо відмовився втручатися камерою в репетиційний процес, показувати зворотний бік життя театру та його «мешканців» – інакше кажучи, залишив магію танцю недоторканою, не розкриваючи перед глядачем таємниці, «як це діє», а радше подарувавши змогу ще раз відчувати цю дію на собі.

Уривки з різних постановок («Весна священна», «Кафе

Мюллер», «Повний місяць») і окремі номери, зняті в рідному для танцівників Вупперталі, хоч і в незвичних умовах (у вагоні міського трамвайчика, під мостом, біля траси, посеред лісу, на березі водойми, в якомусь індустріальному пейзажі, в просторому скляному приміщенні тощо) перемешані тут статичними кадрами з неймовірно виразними обличчями акторів із різних куточків світу. За кадром же звучать їхні голоси, що різними мовами розповідають про різне: про те, як Піна Бауш учила відчувати своє тіло в просторі й позбуватися внутрішніх страхів, як спонукала імпровізувати і «тактильно» мислити, щоб танець заміняв собою всі органи чуттів і дарував нове сприйняття світу, як давала завдання зобразити рухом тіла місяць або відчуття радості від танцю (у другому випадку з одного руху виріс цілий танець), як, зрештою, вона змінила їхнє життя.

Власне, Вім Вендерс переймає тут метод самої Бауш: він ставить акторам (артистів «Танцтеатру» важко називати лише танцюристами, адже те, що вони роблять на сцені, виходить за межі хореографії) запитання і завдання, на які ті мають відповідати рухами, а не словами.

Та, вочевидь, вплив Піни Бауш аж ніяк не обмежується кількома десятками чи сотнями тих танцівників, з якими їй випало працювати за життя. Як і тими багатьма тисячами глядачів по всьому світу, які місяці наперед купували за чималі суми квитки на виступи «Танцтеатру», створюючи постійні аншлаги на виставах.

Географія її нагород та відзнак вражає: премія імені Лоуренса Олів'є (Британія), приз Кіото (Японія), нагорода ім. Гете (Німеччина), звання почесного члена Американської академії мистецтв та наук (США) тощо.

Народжена в Німеччині 1940 року, вона здобула класичну балетну освіту – спершу в знаменитій Ессенській балетній школі «Фолькванг» (тут її вчителем був Курт Йосс, відомий як один із засновників німецького експресіоністського танцю), а згодом – у ще відомішій нью-йоркській школі «Джуліард». В Америці вона виступала в Новому американському балеті та в балеті знаменитого «Metropolitan Opera». Повернувшись до Німеччини, якийсь час була солісткою балету Курта Йосса, а згодом – його асистенткою і нарешті 1969 року – керівником Ессенського балетного театру. Її перша танцювальна постановка під назвою «Фрагмент» на музику Бели Бартока з'явилася в другій половині 1960-х. А вже з 1973-го Піна Бауш очолила той-таки вуппертальський «Танцтеатр» («Tanztheater»), із яким відтоді не розлучалася й що з часом став синонімом її індивідуального танцювального стилю.

Експресіоністський танець (в оригіналі – «Ausdruckstanz», що можна перекласти також як «танець вираження»), хоч і становить одне з відгалужень модерного балету, не тотожний йому. Стель Піни Бауш називають також «вільним», «абсолютним» танцем, хоча всі ці означення мало що пояснюють, адже йдеться якраз про ту сферу вираження, де слова виявляються безпорадними. Відомий і часто цитований вислів Бауш – «мене менше цікавить, як люди рухаються, а більше – що ними рухає» – також чимало пояснює в її підході до роботи. Та найбільше і найкраще все пояснює сам танець, побачивши який хоч раз, уже не сплутаєш його ні з яким іншим.

Для Піни Бауш, за її ж словами, танець був спробою наблизитися до найважливіших у світі речей і зрозуміти

найсуттєвіше в людині. Як влучно написав один критик, її танець – це «метафізика тіла, що страждає і прагне»¹. В «Кафе Мюллер» (чи не найвідомішій її постановці, яка, до слова, надихнула іспанського режисера Педро Альмодовара на фільм «Поговори з нею», а в окремих кадрах там з'являється і сама Бауш) домінує відчуття безмежної самотності, коли чимось подібні до сомнамбул люди постійно натикаються одне на одного та на предмети, що загромождають усю сцену, але так і не знаходять очікуваного відгуку в іншому (цікаво, що, за авторським задумом, одну з партій тут виконують із заплющеними очима). В «Повному місяці» – це, навпаки, атмосфера сили й нестримної енергії; а у «Весні священній» – з одного боку, відчуття страху, відчаю, а з другого – жадання.

Вочевидь, не випадково у своїх постановках Піна часто використовувала першоелементи: у «Весні священній» усю сцену покрито шаром землі, на якій танцюють босими ногами, а в «Повному місяці» чи не головним елементом сценічного вирішення стає величезна кам'яна скеля, а також вода, що спершу скапує дрібним дощем, а згодом заливає чи не всю сцену.

Трупа Піни Бауш подорожувала цілим світом і виступала в Голландії, Італії, Іспанії, Штатах, Гонконзі, Японії, Індії тощо. Утім, те, що танцівники врешті показували публіці, ніколи неможливо було знати до кінця наперед, адже актори спершу прибували на нове місце, вбирали його атмосферу і лише тоді починали пошук ідей для втілення. За все життя лише дві постановки Піни Бауш з'явилися не в «Танцтеатрі» – це були «Весна священна» Стравінського і «Орфей та Евридіка» Глюка, поставлені в паризькому оперному театрі. Загалом же в її доробку – не один десяток вистав на основі найрозмаїтішого музичного репертуару – від класики до джазу, ретро і навіть поп-музики.

Втім, уся ця фактологічна частина у фільмі не фігурує. Адже Вім Вендерс, як уже було сказано, не знімав звичного документального кіно. Натомість він зняв фільм-елегію – неймовірно красиву та настроєву. Треба також зауважити, що ідея звернутися до сучасних технологій аж ніяк не сприймається тут як авторська примха: тривимірність і справді впливає на сприйняття, дає глядачеві змогу відчувати танець «ізсередини», ніби ти потрапив у спільний із танцівниками простір, а не лише споглядаєш майстерні, та все ж площинні, рухи на екрані.

Насамкінець хотілося б зауважити, що стрічка Віма Вендерса – одна з перших спроб застосувати 3D-формат до не-розважального кіножанру. Вже нині відомо, що інший німецький режисер Вернер Герцог знімає документальний фільм про давні наскельні малюнки, знайдені у Франції: для цього він уже навіть спускався зі спеціальним обладнанням углиб печери. Складається враження, що нові технології, на початках сприйняті багатьма доволі критично, дедалі впевненіше вкорінюються в кінопросторі. Тож із часом 3D може відвоювати своє місце не лише в розважальних блокбастерах, а й у так званому «артхаузному» кінематографі.

¹ Див. Меликова А. Пина 3D.

<http://www.openspace.ru/cinema/events/details/23840/>