**УДК 323.1/304.2**

**Рыжанкова Ольга Владимировна**

аспирантка второго курса КГИК

5082050@mail.ru

**Ryzhankova Olga Vladimirovna**

graduate student of the second year of KGIK

5082050@mail.ru

**ТАНЦТЕАТР КАК ЯЗЫК И СТИЛЬ ПОСТМОДЕРНА: ПИНА БАУШ**

**TANTSTEATR AS LANGUAGE AND STYLE OF THE POSTMODERN: PINA BAUSH**

***Аннотация.*** *Возникновение танцтеатра является результатом общих закономерностей культуры ХХ-ХХI вв. – повышение удельного веса игрового начала в культуре, театрализация общественной жизни, переход от модерна к постмодерну. Создание танцтеатра стало результатом синтеза искусств и жанров, характерного для второй половины ХХ века. В то же время, возникли вульгарные формы проявления этого вида искусства, что тоже вполне закономерно. Однако это не отменяет общей тенденции, результатом которой стало утверждение и распространение этого вида жанра, для которого характерны особенности культуры постмодерна.*

***Ключевые слова:*** *театр танца, постмодернизм, Пина Бауш, возникновение танцтеатра.*

***Annotation.*** *Emergence of a tantsteatr is result of the general regularities of culture of the 20-21st centuries – increase in specific weight of the game beginning in culture, staging of public life, transition from a modernist style to a postmodern. Creation of a tantsteatr became result of synthesis of arts and genres, the XX century, characteristic of the second half. At the same time, there were vulgar forms of manifestation of this art form that too is quite natural. However it does not cancel the general tendency which result was a statement and distribution of this type of a genre, for which characteristics of culture of a postmodern.*

***Keywords:*** *theater of dance, postmodernism, Pina Baush, emergence of a tantsteatr.*

Зарождение танцтеатрапроисходит в начале ХХ века в творчестве Курта Йосса и Рольфа Лаббана. Признание танцтеатра как особой эстетической формы, формы искусства относится к середине и концу ХХ века. Заслуги в этом принадлежат энтузиазму и творческой активности Пины Бауш. Является ли эта эстетическая форма лишь специфическим проявлением этой одаренной танцовщицы и хореографа или же имеет право на самостоятельное существование без ее имени?

Тот продукт, который создают ее продолжатели, часто имеет совершенно другие особенности и эффект. Этот эффект часто вызывает очень спорные отзывы. Расширение понятия хореографического искусства, которое допускают ее продолжатели, часто тривиализирует и даже дискредитирует этот новаторский жанр. Кроме того, обсуждение проблем становления этой формы искусства и статуса танцтеатра происходит в основном в публицистике. Мы хотим привлечь потенциал и методологию теории культуры для того, чтобы внести ясность и определенность в понятие об этой форме синтетического искусства и помочь ее становлению в России.

В статье мы постараемся уточнить понятие танцтеатра путем обращения к истории становления этой эстетической формы на основе анализа творчества Пины Бауш и танцтеатра «Вупперталь».

Для этого мы опираемсяна биографические сведения из жизни Пины Бауш, представленные на сайте созданного ею театра [1], на свидетельства коллег и специалистов, опубликованные в печати, на аналитические статьи специалистов искусствоведов, культурологов, историков. Мы также анализируем критические отзывы о ее творчестве, отдельных постановках и спектаклях. Первичная информация о Пине Бауш собрана из открытых ресурсов – журнальных статей, опубликованных интервью, биографических сведениях, помещенных на официальном сайте театра Вупперталь, каталогах статей, созданных ее почитателями и последователями.

В работе использован биографический метод в дополнение с историко-культурологическим подходом, позволяющий рассматривать биографические сведения в контексте основных культурных тенденций времени. Сразу же подчеркнем, что биографией Пины Бауш в контексте формирования концепции ее танцтеатра, пожалуй, наиболее всего занимался ее биограф Норберт Сервос. В своей статье «Пина Бауш: Танец и эмансипация», опубликованной в 1984 он назвал новизну работ Пины «новым пониманием танца».

Возможно, на творческий потенциал Пины повлияло обучение в школе Фолькванг (Folkwang Schule), где образование было всесторонним – опера, драма, рисунок, скульптура, фотография, дизайн, музыка и прочее. По признанию самой Бауш [2]: «…Очень важная часть обучения заключалась в том, чтобы обрести основы – широкую базу, и потом, после работы в течение долгого периода времени, ты должен был найти для себя то, что именно ты хочешь выразить».

Бесспорно, что на ее мировоззрение, а может быть и прежде всего, на мироощущение и миропереживание, повлияла Вторая Мировая война [3]. Несмотря на то, что она родилась в 1940 году, ощущениями и переживаниями войны заполнено все ее детство и юность. Экзистенция непрочности бытия заполнила и ранила детскую душу. Для обретения устойчивости потребовался неоднократный переезд, в конечном счете, в США.

По окончании «Фольквангшуле», в 1960г., Пина Бауш получила стипендию немецкой службы академических обменов DAAD для поездки для обучения в Julliard School [4] в США. Цель академического обмена заключалась в совершенствовании мастерства и знакомстве с новыми тенденциями.

Стажировка в США дала не только психологическую стабильность, но и разрушила европейскую зашоренность мировоззрения. Она поняла, что границы между жанрами условны, что нет по-немецки жестко прочерченной демаркационной линии между танцем и театром. Грантовская поездка на стажировку обеспечила ей знакомство с мэтрами новаторской для того времени хореографии. Встреча с Хосе Лимоном и Энтони Тюдором расширило ее прежние рамки восприятия возможностей хореографии. Она обрела новое понимание свободы творчества. Культурный шок от встречи с Нью Йорком, Бродвеем и Метрополитен опера привел к творческому подъему. Вдохновившись многообразием артистической жизни, Пина обрела новые эмоциональные интенции.

Для прояснения смысла своего нового творческого мироощущения она решила продлить свое пребывание в США еще на один год. Сама она об этом пишет так: «В Нью Йорке я брала все, что только могла. Я хотела изучить и попробовать все. Это был великий период танца в Америке: с Джорджем Баланчиным, Мартой Грэм, Хосе Лимоном, Мерсом Кеннингемом… в Джулиардской школе, где я обучалась, были такие учителя как Энтони Тадор, Хосе Лимон, танцоры из компании Грэм, Альфредо КОрвино, Маргарет Краск – я также делала невероятное количество работы с Полом Тейлором, Полом Сансардо и Доньей Фоер. Почти каждый день я ходила на концерты. Там было столько всего, и все уникальное и важное; поэтому я решила остаться на два года на деньги, которые были рассчитаны на год» [5].

Начиная с середины ХХ века, в искусстве появилось много работ, имеющих свободные формы выражения, которые нарушают привычные нормы восприятия и понимания различных жанров искусства. Обычный путь классификации искусства по жанрам столкнулся с трудностями его воплощения из-за смещения или разрушения границ, смешения жанров. Понятие «нормы» расширилось. С первыми проявлениями жанра танцтеатр на немецкой, а также мировой театральной сцене, этот вид искусства вызвал много споров и разногласий среди публики, критиков и искусствоведов. Несмотря на то, что сама Пина Бауш называла свою работу «Танцтеатр», некоторые критики, охарактеризовывали ее творчество исключительно как постмодернистский тeатр, такой, как изобразительный театр Роберта Уилсона.

Так как танцтеатр не был новым жанром, его субкатегория – постмодернистский танцтеатр в конце ХХ столетия, вызвал внимание и споры в современном контексте. Немецкий танцтеатр был особенно подвержен существенной критике и спорам о принадлежности к театру или танцу. Когда он впервые был представлен в Соединенных Штатах, некоторые критики имели сложность с определением, как классифицировать этот жанр, так как он во многом отличался от Американского постмодернистского танца и театра. И чтобы упорядочить, разрешить данные затруднения, кое-кто связал современный немецкий танцтеатр с его корнями, когда Рудольф Лабан и Курт Йосс впервые назвали свою работу танцтеатром.

Такой путь контекстного рассмотрения помогает понять философские проблемы немецкого танцтеатра и политические проблемы того времени. С тех пор как постмодернистский танцтеатр утвердился в своих формах в конце 20 столетия, появилась необходимость сравнить общие особенности среди работ, относящим себя к границам танцтеатра, созданными известными Германскими хореографами. Йохен Шмидт, один из исследователей Пины Бауш, гениально сформулировал это ноу-хау танцтеатра: «Собирая банальные движения и формы поведения, хореографы танцтеатра изобрели меньше, чем нашли». «Применительно к ней эти рамки – режиссер, хореограф – размыты. Их практически невозможно установить. Их нет, – говорит хореограф Алла Сигалова, - Она говорит о смерти, о любви, об одиночестве, о невозможности одного человека прорваться к другому».

После смерти Пины Бауш, ее труппу возглавил Луц Фёрстер (Lutz Förster), в прошлом - артист театра Пины Бауш (с 1975 года), а сейчас - профессор университета искусств «Фолькванг». На его плечи легла крайне сложная задача: ему необходимо сохранить наследие Пины, ее дух в каждом спектакле, ее аутентичность, а так же сделать труппу «живой», существующей не только как музейный экспонат, как живое наследие. Фёстеру предстоит привнести что-то новое, доказать, что жанр, рожденный Бауш имеет место и продолжение и после ее смерти.

Она создала нечто универсальное, то, что находит понимание у людей по всему миру, говорит Фёрстер. Нужен некий баланс. Необходимо сохранить наследие Пины и одновременно искать новый путь, не боясь экспериментов, отмечает нынешний руководитель театра.

«Здесь даже в маленьких городах имеются оперные театры, которые находятся на содержании государства. Благодаря этому искусство может развиваться независимо от своей финансовой доходности. И поэтому в Германии смогли появиться такие известные на весь мир танцоры, как Пина Бауш, Уильям Форсайт, Джон Ноймайер. Они не пытаются заигрывать с публикой, а поднимают ее до уровня своего искусства», - говорит бывший артист балета, лучший молодой танцовщик 2006 года в Германии, Ян Ревазов [6].

Когда мы пишем о становлении танцтеатра усилиями Пины Бауш, то для нас важны два аспекта. Первый – это категоризация танцтеатра как особой формы искусства и культурной практики. Второй же относится к содержательной стороне как ответу на вопрос: в чем идейная сила (философия) искусства и постановок Пины Баушь? Другими словами, танцтеатр П. Бауш для нас выглядит как эстетический и мировоззренческий проект. Мы убеждены, что утверждение танцтеатра как формы искусства в творчестве немецкого балетмейстера произошло благодаря тому, что новая художественная форма была использована для изменения традиционных социальных и культурных практик, для проповеди иной, чем ранее, «философии жизни». Норберт Сервос считает, что главная философия ее работы – выражение социальных образов гендерных ролей в телесности, чему подтверждением являются работы «Кафе Мюллер», «Весна священная».

Не случайно, что утверждение танцтеатра, как новой формы искусства, и его победное шествие началось из США. Состояние массового сознания американцев, подготовленное массовой культурой, оказалось более лояльным к новым постановкам. Европейская публика, воспитанная академизме Русских сезонов Дягилева, вначале не отреагировала на эту новацию. Рецензии на первые постановки П. Бауш были нелицеприятными. Слог критики был агрессивно-обвинительным. Из пятидесяти пришедших на первый спектакль в Вуппертале зрителей 20 ушло в первом акте.

Это объяснимо, так как художник-новатор создает новые средства выразительности, которые непонятны зрителям, усвоившим стереотипы традиционного языка. Этот слом язык происходил резко, что делало новые постановки вначале неприемлемыми: зритель и автор поначалу говорили на разных языках. «Как больше никто другой, она сломала традиционные структуры в танце, осовременила классический балет и придумала свой собственный, идиосинкразический стиль», - заявил Немецкий вице-канцлер Франк-Вальтер Штайнмейер [7]. И в этом случае встает кардинальный для художника вопрос: как сделать образы доступными зрителю? Как обучить зрителя новому языку искусства и заставить его думать на новом языке? Другими словами, речь идет об изменении ментальности с помощью выразительных средств хореографии.

Но изменился не только набор знаков, ведь понятие язык значительное объемнее. Изменяется способ означивания, репрезентации мира, жизненных ситуаций. Переосмысливает само понятие жизненной ситуации, которая может быть выражена в движении. Трансформируется образно-смысловой и выразительный строй балета. Так, в постановке «Кафе Мюллер» (Café Muller**)** мы видим «зарисовку-воспоминание», бытовое впечатление из детства, ставшее фрагментом постановки, в целом состоявшим из таких бытовых зарисовок [8].

Женис Росс (Janice Ross) в статье «Сложные танцы» также говорит об этом обмирщении образов высокого искусства и создании нового языка балета, который способен передавать повседневность и впечатления о ней: «В танце, как «Кафе Мюллер» образ рабочего класса кафе родителей Бауш в Германии, физическое выражение отталкивающе брутально: мужчина неоднократно бросает женщину об стену, и она отвечает ему тем же, хватая его за талию и бросая его об стену с такой силой, что он может только смягчить удар, выбрасывая свои руки и ноги вперед, в последнюю минуту» [9].

«Очарование с примитивными человеческими эмоциями продиктовано в большинстве ее памятных работ, включая полу-автобиографическую «Кафе Мюллер» - в котором она сама появляется как детский призрак как лунатик проходя через густо заставленное кафе – и Виктор... В котором мужчины и женщины боролись и флиртовали по-своему в гигантской земляной могиле» [10].

Меняется энергетика танца, его психологическая составляющая, которой охвачен как сам артист, так и зритель, вовлеченный в действо театральной постановки. Чем старше становилась Пина, тем удивительнее получались ее постановки. Черно-белая эстетика добра и зла сменяется красочным миром полутонов, нюансов и сложностей бытия. В ранних феминистских спектаклях Бауш женщины – жертвы жестокости мужчин, в последних – война полов закончилась, транспаранты брошены наземь, мужчины покорно следуют за женщинами, боясь потерять связь, разъять объятия. Впрочем, крайности, страсть и сила по-прежнему бьют молнией в гипнотическом пространстве ее спектаклей [11].

Работы Бауш, многие из которых продолжительностью в целый вечер, выражаются, преимущественно в непреодолимых пока холодных портретах человечества. Часто, что наиболее просматривается в хореографии Бауш, это бесчеловечность мужчин и женщин по отношению друг к другу и черствое равнодушие мира, который их окружает.

С середины 1970-х поздняя Пина Бауш была обращена к вопросу о том, что является ли действительно танцем то, что она делает, а не театром: ее раннее заявление о том, что ее интересует не то, как люди двигаются, а то, что ими движет было расширено.

Когда мы говорим о театре танца как форме, то ведем речь и о том языке танца, который создавала Пина, а также о тех способах осмысления и репрезентации жизни с помощью хореографических средств выразительности, которых не было до нее: «Убирайтесь по домам, если вам так не нравится!» — орала на зрителей прямо со сцены танцовщица Жозефин Анн Эндикотт, в спектакле по «Макбету» с длинным названием «Он берет ее руку и ведет в замок, остальные следуют». Это было в Бохуме, в 1978 году.

В ее спектакле «Вальсы» была фраза: «Еще немного вина, сигаретку, но только не домой», – похоже, что это о самой Пине, которая непрерывно курила во время репетиций и литрами пила слабый кофе. Никогда не кричала. Зато кричали ее героини и носили каблуки и яркие платья.

В спектакле «Гвоздики» артист кричит со сцены как будто в прошлое: «Ну, чего хотите? Пируэт? Гран жете? Да пожалуйста!» [12].

Ее фантастическая женственность на сцене осталась в танцовщицах, не похожих на нее ни в чем. Распущенные волосы, оголенные плечи, бедра, бюсты, высоченные каблуки, пестрые платья. Она ничего этого никогда не носила. Ни грамма косметики. Никакой бижутерии. Одевалась просто, но дорого. В черные стильные свободные костюмы от Ямамото.

Выводы**.** Немецкий танцтеатр был особенно подвержен существенной критике и спорам о принадлежности к театру или танцу. Когда он впервые был представлен в Соединенных Штатах, некоторые критики имели сложность с определением, как классифицировать этот жанр, так как он во многом отличался от Американского постмодернистского танца и театра. И чтобы упорядочить, разрешить данные затруднения, кое-кто связал современный немецкий танцтеатр с его корнями, когда Рудольф Лабан и Курт Йоосс впервые назвали свою работу танцтеатром.С тех пор, как постмодернистский танцтеатр утвердился в своих формах в конце 20 столетия, появилась необходимость сравнить общие особенности среди работ, относящим себя к границам танцтеатра, созданными известными Германскими хореографами. Генезис переживаний, связанный с новой формой танца у Пины Бауш во многом является результатом того общественного состояния, которое было порождено II Мировой войной. Ее техника стала очень важной в выражении экспрессии танца (Ноймайер). То, что она делала, было оригинально, и многие пытались скопировать ее. Но никому так и не удалось это сделать в полной мере. В каждой ее работе присутствовал глубокий личностный смысл (Ноймайер). Она создала нечто универсальное, то, что находит понимание у людей по всему миру (Фёрстер).

В становлении танцтеатра усилиями Пины Бауш важны два аспекта. Первый – это категоризация танцтеатра как особой формы искусства и культурной практики. Второй же относится к содержательной стороне как ответу на вопрос: в чем идейная сила (философия) искусства и постановок Пины Баушь? Танцтеатр П. Бауш предстает как эстетический и мировоззренческий проект. Утверждение танцтеатра как постмодернистской формы искусства в творчестве немецкого балетмейстера произошло благодаря тому, что новая художественная форма была использована для изменения традиционных социальных и культурных практик, для проповеди иной, чем ранее, «философии жизни». Главная философия ее работы – выражение социальных образов гендерных ролей в телесности (Сервос), чему подтверждением являются работы «Кафе Мюллер», «Весна священная». Утверждение танцтеатра, как новой формы искусства, и его победное шествие началось из США. Состояние массового сознания американцев, подготовленное массовой культурой, оказалось более лояльным к новым постановкам. Европейская публика, воспитанная академизме Русских сезонов Дягилева, вначале не отреагировала на эту новацию. Пина сломала традиционные структуры в танце, осовременила классический балет и придумала свой собственный, идиосинкразический стиль (Штайнмейер). Но изменился не только набор знаков, изменяется способ означивания, репрезентации мира, жизненных ситуаций, переосмысливается само понятие жизненной ситуации, которая может быть выражена в движении. Трансформируется образно-смысловой и выразительный строй балета, стирается гран балета и повседневности: в постановке «Кафе Мюллер» присутствуют ряд «зарисовок-воспоминаний», бытовых впечатлений из детства, ставших фрагментом постановки. Пина Бауш сделала то, что сделали все великие реформаторы в танцевальной истории: она разрушила границы прежнего балета и придала танцу новый объем: как искусство не только красоты, но и жизненных впечатлений. Текст искусства превратился в текст жизни.

***Литература:***

1. *Norbert Servos. Pina Bausch. Talking about people through dance. //* [*Tanztheater Wuppertal - Pina Bausch*](http://www.pina-bausch.de/) *[электронный ресурс]. – URL:* [*http://www.pina-bausch.de/en/pina\_bausch/index.php?text=lang*](http://www.pina-bausch.de/en/pina_bausch/index.php?text=lang) *(дата обращения: 17.01. 2015)*
2. *Bausch Pina. What moves me. URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(дата обращения 22.01.2015).*

*Bausch Pina: What moves me, URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(дата обращения 18.01.2015)*

*Julliard School – одно из самых крупных образовательных учреждений в области искусства в США // URL.http://www.juilliard.edu/about (дата обращения 20.01.2015)*

1. *Bausch Pina. What moves me. / URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(дата обращения 22.01.2015)*

*Вадим Кузьминов, Жизнь без пуантов, интервью с Яном Ревазовым,* [*http://alterego2012.ru/zhurnal/2-oi-nomer/zhizn-bez-puantov.html*](http://alterego2012.ru/zhurnal/2-oi-nomer/zhizn-bez-puantov.html) *дата обращения 21.01.2015*

1. *German Vice-Chancellor Frank-Walter Steinmeier said in a statement. // Marsh Sara. Avant-garde German choreographer Pina Baush dies. Berlin. 30.06.2009. URL:* [*http://www.reuters.com/article/2009/06/30/us-germany-bausch-idUSTRE55T5J620090630*](http://www.reuters.com/article/2009/06/30/us-germany-bausch-idUSTRE55T5J620090630) *(дата обращения 22.01.2015)*

*Bausch Pina. What moves me. URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(дата обращения 22.01.2015)*

*Janice Ross. Difficult dances: the choreography of Pina Bausch. Stanford Presidental lectures in the Humanities and arts. Stanford University. 1999 URL:* [*http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bausch/*](http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bausch/) *(дата обращения 22.01.2015).*

1. *The Telegraph. Url:* [*http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/ culture-obituaries/ dance-obituaries/5713208/Pina-Bausch.htm*](http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/%20culture-obituaries/%20dance-obituaries/5713208/Pina-Bausch.htm) *(дата обращения 17.01.2015)*
2. *Якунина О. Пина Бауш, ранившая в самое сердце. журн. Psychologies. 10.08.2014 URL:* [*http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/\_article/pina-baush-ranivshaya-vsamoe-serdcze/*](http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/_article/pina-baush-ranivshaya-vsamoe-serdcze/) *(дата обращения 22.01.2015)*

*Якунина О. Пина Бауш, ранившая в самое сердце. журн. Psychologies. 10.08.2014 URL:* [*http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/\_article/pina-baush-ranivshaya-vsamoe-serdcze/*](http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/_article/pina-baush-ranivshaya-vsamoe-serdcze/) *(дата обращения 22.01.2015)*

***Literature:***

1. *Norbert Servos. Pina Bausch. Talking about people through dance. //* [*Tanztheater Wuppertal - Pina Bausch*](http://www.pina-bausch.de/) *[digital resource]. – URL:* [*http://www.pina-bausch.de/en/pina\_bausch/index.php?text=lang*](http://www.pina-bausch.de/en/pina_bausch/index.php?text=lang) *(date of the address: 17.01. 2015)*
2. *Bausch Pina. What moves me. URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(date of the address: 22.01.2015).*

*Bausch Pina: What moves me, URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(date of the address: 18.01.2015)*

1. *Julliard School – one of the largest educational institutions in the field of art in the USA//URL.http://www.juilliard.edu/about (date of the address 1/20/2015)*
2. *Bausch Pina. What moves me. / URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(date of the address 22.01.2015)*
3. *Vadim Kuzminov, Life without pointes, an interview with Jan Revazov, http://alterego2012.ru/zhurnal/2-oi-nomer/zhizn-bez-puantov.html date of the address 1/21/2015*
4. *German Vice-Chancellor Frank-Walter Steinmeier said in a statement. // Marsh Sara. Avant-garde German choreographer Pina Baush dies. Berlin. 30.06.2009. URL:* [*http://www.reuters.com/article/2009/06/30/us-germany-bausch-idUSTRE55T5J620090630*](http://www.reuters.com/article/2009/06/30/us-germany-bausch-idUSTRE55T5J620090630) *(date of the address 22.01.2015)*

*Bausch Pina. What moves me. URL:* [*http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me*](http://www.pinabausch.org/en/pina/what-moves-me) *(date of the address 22.01.2015)*

*Janice Ross. Difficult dances: the choreography of Pina Bausch. Stanford Presidental lectures in the Humanities and arts. Stanford University. 1999 URL:* [*http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bausch/*](http://prelectur.stanford.edu/lecturers/bausch/) *(date of the address 22.01.2015).*

1. *The Telegraph. Url:* [*http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/ culture-obituaries/ dance-obituaries/5713208/Pina-Bausch.htm*](http://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/%20culture-obituaries/%20dance-obituaries/5713208/Pina-Bausch.htm) *(date of the address 17.01.2015)*
2. *Yacunina O. Pina Baush who has wounded in the heart. magazine Psychologies. 8/10/2014 URL: http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/\_article/pina-baush-ranivshaya-vsamoe-serdcze/ (date of the address 1/22/2015)*
3. *Yacunina O. Pina Baush who has wounded in the heart. magazine Psychologies. 8/10/2014 URL: http://www.psychologies.ru/self-knowledge/smysl-zhizni/\_article/pina-baush-ranivshaya-vsamoe-serdcze/ (date of the address 1/22/2015)*