

Шевцова Елизавета Олеговна, магистрант,
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Московский государственный университет технологий
и управления имени К.Г.Разумовского (ПКУ)»
Shevtsova Elizaveta Olegovna,
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Moscow State University of Technologies and Management
named after K.G. Razumovsky (PU)"

Научный руководитель:
Шишов Сергей Евгеньевич,
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего профессионального образования
«Московский государственный университет технологий
и управления имени К.Г.Разумовского (ПКУ)»
Shishov Sergey Evgenevich,
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education
"Moscow State University of Technologies and Management
named after K.G. Razumovsky (PU)"

**ТАНЦТЕАТР КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ЖАНР:
ВЛИЯНИЕ ПИНЫ БАУШ НА ФОРМИРОВАНИЕ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ЯЗЫКА ТАНЦА CONTEMPORARY
TANZTHEATER AS A SYNTHETIC GENRE: PINA BAUSCH'S
INFLUENCE ON THE FORMATION OF THE INTERDISCIPLINARY
LANGUAGE OF CONTEMPORARY DANCE**

Аннотация. В статье исследуется танцтеатр как синтетический жанр на материале творчества Пины Бауш. Рассмотрены её художественные приёмы (речь, бытовое движение, реквизит, повторы, роль зрителя) и их реализация в спектаклях «Кафе Мюллер» и «Весна священная». Предложены адаптированные педагогические упражнения для обучения танца contemporary.

Abstract. The article examines Tanztheater as a synthetic genre through the work of Pina Bausch. It considers her techniques (speech, everyday movement, props, repetition, the role of the spectator) and their realization in Café Müller and The Rite of Spring, and proposes adapted pedagogical exercises for teaching contemporary dance.

Ключевые слова: Танцтеатр, Пина Бауш, contemporary dance, междисциплинарность, синтетический жанр, хореографический текст.

Keywords: Tanztheater, Pina Bausch, contemporary dance, interdisciplinarity, synthetic genre, choreographic text.

Введение.

Современный танец (contemporary dance) характеризуется устойчивым вектором к междисциплинарности: в хореографических работах активно интегрируются элементы театра, перформанса, визуального искусства, литературы и цифровых медиа. Данная тенденция не является спонтанной, а восходит к практике немецкого танцтеатра, наиболее репрезентативным представителем которого выступает Пина Бауш (1940-2009). Её



художественный метод, сформированный в 1970-х годах в Tanztheater Wuppertal, радикально переосмыслил отношения между танцем и театром, телом и словом, исполнителем и зрителем.

Актуальность исследования обусловлена тем, что приёмы Бауш стали фундаментом междисциплинарного хореографического языка, востребованного сегодня на международной сцене. При этом в русскоязычном искусствоведении творчество Бауш зачастую рассматривается в биографическом или монографическом ключе, без систематизации конкретных художественных приёмов и без анализа их педагогического потенциала.

Цель статьи – выявить и описать систему художественных приёмов Пины Бауш как инструментов междисциплинарного синтеза и обосновать их значение для современного хореографического языка и педагогической практики.

Задачи исследования:

1. Определить специфику танцтеатра как синтетического жанра в контексте истории танца и театра.
2. Выделить и классифицировать ключевые художественные приёмы Пины Бауш с указанием их функций и механизмов действия.
3. Проанализировать реализацию этих приёмов на примере спектаклей «Кафе Мюллер» и «Весна священная».
4. Разработать адаптированные педагогические упражнения, транслирующие логику танцтеатра в учебный процесс.

Танцтеатр как синтетический жанр: теоретическая рамка.

Танцтеатр (tanztheater) – направление, возникшее в Германии в середине XX века на пересечении экспрессионистского танца (Ausdruckstanz) и драматического театра. Его принципиальное отличие от классического балета и танца модерн заключается в отказе от иерархии выразительных средств: движение не доминирует над речью, сценография не служит фоном, а реквизит не является вспомогательным элементом. Напротив, каждый компонент (движение, речь, звук, свет, пространство, предмет) становится смыслообразующим и равноправным участником сценического высказывания [10].

Курт Йосс, педагог Бауш в Фольквангской школе, одним из первых соединил танец с социально-политическим содержанием. Бауш развила эту линию, сделав субъективный опыт и психологию тела основным материалом спектакля. Её метод строится не на демонстрации виртуозности, а на выявлении «правды тела» – телесных реакций на эмоциональные и социальные ситуации [1].

Междисциплинарность танцтеатра проявляется в том, что синтез различных языков не является механическим добавлением элементов, а формирует новую семантику: смысл рождается на стыке движения и слова, тела и предмета, исполнителя и пространства. Именно эта способность к смыслопорождению на границах искусств делает танцтеатр релевантным для современной хореографии и педагогики [12].

Приёмы Пины Бауш: классификация и функции.

Художественные приёмы Бауш целесообразно рассматривать как систему, где каждый элемент выполняет определённую функцию в формировании сценического высказывания:

Таблица 1

Классификация приёмов Пины Бауш

Приём	Функция	Механизм действия
Интеграция речи и бытовых фраз	Создаёт «человеческий» слой, контрастирует с телесностью, раскрывает психологию персонажей	Фразы, произносимые в момент повторяющихся движений, усиливают ощущение отчуждения или навязчивости



Бытовые движения (ходьба, падения, жесты)	Размывают границу между «танцем» и «жизнью», делают тело более «настоящим»	Телесность лишается эстетизации и становится носителем смысла
Работа с реквизитом и пространством	Пространство становится партнёром, реквизит – смысловым элементом	Предметы наделяются метафорическим значением и вступают во взаимодействие с телом
Повторы и паттерны	Создают гипнотический эффект, усиливают эмоциональное напряжение	Многократное повторение формирует ритмический каркас и акцентирует эмоциональный подтекст
Взаимодействие со зрителем / разрушение «четвёртой стены»	Делает зрителя соучастником, меняет статус театра	Близость действия и прямое обращение к залу усиливают эмпатию и вовлечённость

Ключевой особенностью метода Бауш является именно системность: приёмы не используются изолированно, а работают в комплексе, усиливая друг друга и формируя единое эмоциональное поле спектакля [3].

Анализ спектаклей.

«Кафе Мюллер» (1978)

Спектакль строится вокруг пространства кафе, заполненного стульями. Центральная фигура (в ранних версиях – сама Бауш) движется с закрытыми глазами, натываясь на стены и стулья; другой персонаж постоянно расчищает ей путь. Здесь реализуются все ключевые приёмы.

Бытовое движение как хореографический материал. Ходьба, падения и столкновения лишены танцевальной эстетики и становятся носителями смысла – они передают дезориентацию, уязвимость, поиск опоры.

Реквизит как смысловой партнёр. Стулья одновременно выступают как предметы обстановки, препятствия и метафоры человеческих отношений.

Повторы и паттерны. Многократные столкновения и попытки движения создают эффект навязчивого сна или травмы.

Молчание как смыслообразующий элемент. Отсутствие речи усиливает телесную выразительность: зритель считывает отчаяние и безысходность через тело.

Таким образом, «Кафе Мюллер» демонстрирует, как синтез движения, пространства и предмета формирует самостоятельное сценическое высказывание, выходящее за рамки «чистого» танца.

«Весна священная» (1975)

Постановка на музыку Игоря Стравинского предлагает радикально иную интерпретацию по сравнению с балетными версиями: Бауш убирает нарратив и сосредотачивается на коллективном ритуале. Тела танцоров покрыты землёй, движения строятся на усталости, страхе и насилии.

Музыка как давление. Музыка Стравинского не иллюстрируется танцем, а становится силой, которой тело сопротивляется.



Сценография как участник действия. Земля на полу – не фон, а активный элемент: она меняет качество движения, делает его тяжёлым, вязким, «первобытным».

Коллективная телесность. Группа действует как единый организм, выражая коллективные эмоции и напряжение.

Ритуальная структура. Повторяющиеся паттерны и коллективные действия создают ощущение обряда, где движение становится формой коммуникации.

Анализ этих спектаклей показывает, что междисциплинарный синтез у Бауш не сводится к добавлению элементов из других искусств, а создаёт новую систему выразительности, где каждый компонент формирует смысл [8].

Возможности педагогического применения.

Метод Пины Бауш обладает значительным педагогическим потенциалом, поскольку развивает у танцовщика не только технику, но и способность к авторскому высказыванию. Ниже представлены три адаптированных упражнения, которые позволяют транслировать логику танцтеатра в учебный процесс. Каждое упражнение включает цель, инструкцию и критерии оценки результата.

1. «Бытовое движение + речь»

Цель: снять «танцевальность», обнаружить тело без эстетизации, научиться соединять фразу и движение без актёрской игры.

Инструкция: студенты ходят по залу в свободном ритме; каждый произносит одну фразу (например, «я не знаю, куда идти»). Задача – не играть эмоцию, а найти естественное соединение фразы и движения.

Критерии оценки: органичность соединения речи и движения, отсутствие нарочитой выразительности, сохранение «бытового» качества движения.

2. «Реквизит как партнёр»

Цель: развить пространственное мышление и навык работы с предметом как со смысловой единицей.

Инструкция: каждому студенту выдаётся стул. Задача – построить три разных «отношения» со стулом: «он мой друг», «он препятствие», «я его не замечаю». Каждое отношение выражается через движение и пространственное решение.

Критерии оценки: вариативность отношений, ясность выразительности, использование пространства и веса тела.

3. «Повтор и вариация»

Цель: почувствовать ритмическую структуру и вариативность в рамках заданной формы.

Инструкция: выбирается простая фраза движения (шаг + наклон). Студенты выполняют 8 повторов, меняя один элемент на каждом 4-м повторе (например, направление шага или амплитуду наклона).

Критерии оценки: сохранение базового паттерна, осознанность вариаций, ритмичность и чёткость исполнения.

Эти упражнения позволяют студентам освоить базовые приёмы танцтеатра и начать применять их в собственных этюдах, развивая междисциплинарное мышление и навыки авторского высказывания [4].

Обсуждение и ограничения.

При адаптации метода Бауш для педагогической практики следует учитывать ряд ограничений.

Психологическая глубина. Спектакли Бауш часто строятся на интенсивных эмоциональных состояниях, которые не всегда уместны в учебной работе, особенно с детьми



и подростками. В педагогике целесообразно использовать её приёмы как инструменты выразительности, а не как способ прямого воспроизведения эмоционального содержания.

Междисциплинарная координация. Реализация синтеза требует от педагога навыков координации разных видов искусства (речь, звук, пространство), что может быть затруднительно при ограниченном времени занятия.

Техническая подготовка. Работа с реквизитом, пространством и повторами требует от студентов базового уровня координации и выносливости, поэтому упражнения следует вводить поэтапно.

Заключение.

Анализ творчества Пины Бауш позволяет утверждать, что танцтеатр – это не механическое соединение танца и театра, а создание нового хореографического языка, в котором движение, речь, реквизит и пространство становятся равноправными средствами выразительности. Ключевые приёмы Бауш – интеграция бытовых движений, работа с реквизитом, повторы и трансформация роли зрителя – сформировали междисциплинарный фундамент, на котором развивается современный contemporary dance.

Адаптация этих приёмов в педагогической практике открывает перспективы для развития авторского мышления у студентов-хореографов и формирования у них междисциплинарного подхода к созданию спектаклей. Перспективным направлением дальнейших исследований является изучение влияния метода Бауш на детские и инклюзивные хореографические проекты, где междисциплинарность может стать инструментом социальной и художественной инклюзии [5].

Список литературы:

1. Беляева, Е. Пина Бауш и немецкий танцтеатр / Е. Беляева // Серия «Танец XX века: от Нижинского до Бауш». – 2022.
2. Гердт, О. Contemporary dance: история трёх смертей / О. Гердт // Театр. – 2015. – № 20. – С. 12–37.
3. Кляйн, Г. Танцтеатр Пины Бауш: искусство перевода / Г. Кляйн; пер. с нем. Н. Бакши. – Москва: Individuum, 2021. – 320 с.
4. Копосова, Л. В. Сценография contemporary dance на материале постановок театра «Провинциальные танцы»: магистерская диссертация / Л. В. Копосова. – Екатеринбург: УрФУ, 2018. – 87 с.
5. Курюмова, Н. В. Танц-перформанс: между танц-театром и художественными практиками современного танца / Н. В. Курюмова // Вестник Гуманитарного университета. – 2022. – № 1 (36). – С. 62–73.
6. Никитин, В. Ю. Современный танец или contemporary dance? / В. Ю. Никитин // Театр. Живопись. Кино. Музыка. – 2016. – С. 1–15.
7. Чурилова, Е. И. Проблема формирования границ современного танца / Е. И. Чурилова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. – 2021. – № 2 (73). – С. 34–42.
8. Climenhaga, R. The Pina Bausch Sourcebook: The Making of Tanztheater / R. Climenhaga. – London: Routledge, 2013. – 256 p.
9. Recacha, E. Tanztheater, Pina Bausch and the ongoing influence of her legacy / E. Recacha // The Place Prize Papers. – London: The Place, 2017. – 15 p.
10. Schlicher, S. Tanztheater: Traditionen und Freiheiten / S. Schlicher. – Reinbek: Rowohlt, 1987. – 285 p.
11. Servos, N. Pina Bausch: Tanztheater / N. Servos. – München: K. Kieser, 2008. – 299 p.
12. Servos, N. The Emancipation of Dance: Pina Bausch and the Wuppertal Dance Theatre / N. Servos; transl. by P. Harris and P. Kleber // Modern Drama. – 1980. – Vol. 23, No. 4. – P. 435–452.

