

ПОДГОТОВКА АРТИСТОВ БАЛЕТА И ТЕАТРА

УДК 793.3

ЭТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ КАК МЕТОДИЧЕСКАЯ ОСНОВА ПАРТНЕРИНГА В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ

*Сачков И. С.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена этическим аспектам взаимодействия танцовщиков (доверию, воле, интенции, согласию, направленной коммуникации). Делается предположение о возможности их понимания как выразительного средства и доказывается их ценность как качественной характеристики и формообразующих элементов партнеринга. Понятие партнеринга расширяется до взаимодействия с объектным и акустическим пространством. Даются методические рекомендации по структуре обучения партнерингу. Делается вывод, что соблюдение этических норм отличает ситуацию партнерства от любого другого взаимодействия.

Ключевые слова: партнеринг, партнерство, взаимодействие, концепция, «тело-реакция», современный танец, контакт, этика, доверие, внимание, воля, согласие, коммуникация.

ETHICAL ASPECTS OF INTERACTION AS A METHODOLOGICAL BASIS FOR PARTNERING IN CONTEMPORARY DANCE

*Sachkov I. S.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, Rossi St., 2, Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article addresses the ethical aspects of the interaction of dancers (trust, will, intention, consent, directed communication). The assumption is made and their value as a qualitative characteristic and formative elements of partnering is proved. The concept of partnering extends to interaction with the object and

acoustic space. Methodological recommendations on the structure of training in partnering are given. It is concluded that compliance with ethical standards distinguishes the situation of partnership from any other interaction.

Keywords: partnering, partnership, interaction, concept, modern dance, contemporary dance, contact, ethics, trust, attention, volition, consent, communication.

Введение в проблему

Партнеринг определяется как «риторический акт, опирающийся на определенный тип невербального убеждения между двумя и более людьми, движущимися вместе физически и/или энергетически» [1, р. 113]. Согласно Кеннету Лоузу, партнерство между танцовщиками «включает время, баланс, силу, телесную форму и индивидуальность, соединенные в движении» [2, р. 38].

Физический акт партнерства — важнейшая составляющая танца [3, р. 1]. Очевидно его присутствие в различных направлениях танца и наличие характерных особенностей в каждом из них. Также можно говорить об общих чертах в любом виде партнеринга, о той составляющей, которая будет указывать на ситуацию партнерства. Рассматривая партнеринг через теории взаимодействия и коммуникации, можно выделить два фокуса внимания в теме: психологические теории взаимодействия и обращение к физической стороне контакта.

Термин «партнерство» применяется к контактными танцам, независимо от их эстетической составляющей, что требует рассмотрения источников, обращающихся к отличным от физических характеристикам взаимодействия.

Проанализированы публикации по феноменологии, этике контакта, работы, разбирающие коммуникативные аспекты взаимодействия, а также обращено внимание на общие внетелесные характеристики, используемые для описания согласованного партнерства. Посредством сравнительного анализа позиций выявлены общие этические и коммуникативные признаки, имеющие подкрепление в литературе, сделано предположение об их формообразующей для партнеринга роли.

Существование танцовщиков в паре или группе подразумевает взаимодействие, то есть воздействие друг на друга, и характеризуется качественными, этическими и эстетическими признаками. *Физическая* сторона партнерства в танце, представленная характером взаимоотношений, физическими параметрами исполнения, внешней формой существования, может существенно различаться как в контактных видах танцев (аргентинское танго, дуэтно-классический танец, сальса, контактная импровизация и др.), так и в границах современного танца, обладающего способностью к опоре на любую

систему танца с сохранением актуальных в настоящее время телесных, технических, композиционных принципов, таких как принцип минимального напряжения, использование гравитации как партнера, свобода в распределении гендерных ролей, равноправное существование и независимость от отличных от тела медиа, избегание прямых нарративно-смысловых ассоциаций, постирония и др. *Этическая* сторона партнеринга (доверие, свобода воли, ответственность) является объединяющим признаком для любого контактного взаимодействия.

В рамках статьи под *эстетикой* понимается комплекс идейного наполнения, формы и художественных традиций [4]. *Этика* рассматривается как учение о правилах поведения человека, которое объединяет совокупность норм и характерных особенностей психологической и коммуникативной стороны партнеринга [5].

Общие сведения об этике партнеринга

По словам Геннадия Абрамова, партнерство держится на «трех китах»: 1) контакт (непосредственный физический, эмоциональный, зрительный и др.); 2) контракт (согласованность действий); 3) взаимопонимание (может относиться как к функциональным техническим характеристикам (совпадение ритма, визуальная согласованность, согласованность шагов), так и к этической стороне контакта) [6, с. 11]. Если наличие первого пункта способно само по себе обуславливать переход от простого движения к целенаправленному действию, что часто соответствует такому качеству танцовщика современного танца, как наполнение [7, с. 222], то два других могут обеспечивать успех взаимодействия вообще [8, с. 15].

Для того чтобы имел место совместный опыт, субъектам необходимо достигнуть определенной степени общности. Чувство единения может возникать через процесс динамического взаимообмена телесной и чувственной информацией [9, с. 2]. При этом к обязательным атрибутам партнеринга, помимо *коммуникации*, относят *доверие* и *эмпатию* [3, р. 5]. Хотя про обязательное наличие *доверия* упоминается в методических рекомендациях ко всем видам партнерства, наиболее подробно к этому вопросу в своих исследованиях современного танца подходит Илья Выдрин [1, 10, 11]. Он объединяет составные части партнерских отношений термином «втелесная этика»¹, разделяет понятия взаимодействия и партнерства, выстраивая их иерархию, и, рассуждая о качествах «хорошего» контакта, отмечает ситуации, когда чрезмерное

¹ Согласно мнению Т. В. Гордеевой, термин «втелесный» является наиболее точным переводом английского слова «embodied», так как дословное «воплощённый» потеряло смысл «относящийся к телу, к плоти» [29, с. 152].

доверие и забота могут мешать развитию эффективных взаимоотношений в паре. «Взаимодействие предвосхищает партнерство, без него партнерство невозможно» [10, р. 3]. Однако партнерство не всегда является естественным следствием взаимодействия.

Ввиду этого рассмотрим варианты создания партнерских отношений и их условия как основу методического подхода к партнерингу. За аксиому примем факт полиморфности партнерства в современном танце и существование его дотелесных форм.

Направленная коммуникация

Очевидным и первым условием создания партнерских отношений является наличие двух и более объектов, находящихся в акте *направленной коммуникации*. В процессе танцевания люди полагаются на слушание и реагирование на импульсы и сигналы, выраженные в физической, эмоциональной или энергетической форме. Участники взаимодействия совершают коммуникативные усилия с целью координации, синхронизации, гармонизации с этими импульсами [1, р. 113].

Под объектами *коммуникации* подразумеваются как одушевленные, так и неодушевленные акторы. Хотя целью статьи не является развитие темы объектно-ориентированной онтологии, но танцы с предметами наиболее ясно демонстрируют наличие такого качества, как осознанная *интенция* к партнерству. «Танец с вешалкой» Фреда Астера из кинофильма «Королевская свадьба» (1951) является историческим предвестником объектно-ориентированного партнеринга [3, р. 1]. В творчестве современных хореографов и танцхудожников партнерство с предметами занимает активную позицию: в спектаклях «Без объекта» (*Sans object*, компания «La Compagnie 111 – Aurélien Vory») [12] и «Дитя» (*Enfant*, хореограф Борис Шармац) [13] показываются взаимоотношения человека и механизма и доминирующая позиция робота; танцовщики и хореографы Сиди Ларби Шеркауи и Акрам Хан в спектакле «Абсолютный нуль» (*Zero degrees*) [14] вступают в партнерские отношения то друг с другом, то с манекенами – копиями их собственных тел.

В условиях таких систем нет противостояния объекта и субъекта, но есть *интенция* на совместное создание нового опыта или движения, на осознанный выбор отношения к предмету/механизму как к субъекту. Однако основным отличием объектно-ориентированного партнеринга будет то, что ответная реакция ограничена физическими характеристиками статичных объектов и инерционным потенциалом объектов, находящихся в движении. Субъекты танца могут рассматриваться через концепт «тело-как», который выделяет эгоцентричное тело-как-агент с инструментарием, направленным на собственный потенциал действия, и тело-как-территория, способное вос-

принимать окружающую атмосферу и расширять себя в пространстве взаимодействия. Лишь вторая ситуация обеспечивает возможность создания партнерства, определяет существование субъектов в ситуации активного восприятия действительности [15].

Воля. Согласие

Если в отношении предметов сложно говорить об этической составляющей воздействия, то при взаимодействии с человеком к наличию *интенции* (тут обоюдной) [10, р. 4] добавляется условие взаимной *воли*. Поскольку взаимодействие может быть травмоопасным, то говорить о партнерстве можно только при наличии обоюдного согласия/желания вступить в него [16, с. 403; 17, р. 81].

В основе любого сотрудничества лежит договор [18, с. 57] или, другими словами, *точка согласия* [1, р. 120]. Оба понятия предполагают переговоры, причем их форма может быть вербальной или негласной, как и договоренность следовать условностям заданной системы движения. Независимо от того, будет ли танец импровизационным или хореографически выстроенным, важным этическим условием будет лично-ориентированный критерий, признание межличностных интересов и их баланс с собственными [18, с. 57; 19, с. 7].

К этой категории также относится «обратимость движения», которую Моше Фельденкрайз определял как возможность «остановить движение в любой момент и двигаться в обратном направлении без какой-либо задержки» [20]. Обратимость развивается посредством включения *внимания* и осознанного желания контролировать свое движение, а в случае партнерства — и движение партнера. Илья Выдрин писал, что взаимодействие с тем, что мы воспринимаем как случайно действующую систему, невозможно. Это одинаково верно для действительно случайного действия и для поведения, организованного слишком сложно для нас [10, р. 7]. Сложность характеризуется личным опытом участников. Как танцовщик танго, впервые вошедший в класс дуэтно-классического танца, вряд ли сможет сразу создать ситуацию успешной телесной коммуникации с присутствующими, так и танцовщик современного танца, ранее не практиковавший контактные формы танца, не сможет выстроить быстрый и качественный ответ на импульс партнера. Иными словами, необходимы маркировка внимания и его направление в танце на точное понимание тела партнера в момент расположения своего тела, его и своих опорных точек, а также расположения всей системы в пространстве и ее динамики [17, р. 95].

Обычно, если человек находится в пространстве танца, он заведомо делает выбор в пользу принятия или допущения возможности контакта. Но нельзя

исключать ситуации, когда *воля* ограничена физическими данными партнера, принадлежностью к сформированному танцевальному коллективу или обязательствами перед институцией, случайным и неожиданным взаимодействием со зрителем в условиях партиципаторного спектакля, авторитетом педагога перед учеником и его положением в иерархии педагог/танцовщик или, к примеру, наличием специфических условий пространства, таких как скользкий пол, объемные декорации и другое. Невозможность сделать выбор в условиях физических, эстетических, пространственных ограничений создает поле вариантов и поиск новых возможностей [10, р. 3]. В то же время предсказуемость действий одного партнера в условиях широкого или, наоборот, ограниченного выбора, может вызвать потерю интереса со стороны другого [10, р. 14]. Таким образом, категория *воли* для партнеринга объединяет технические аспекты движения, осознанность выбора и безопасность.

Доверие

Поведение «каждого из участников» системы взаимодействия «выступает одновременно и стимулом, и реакцией на поведение остальных» [21, с. 1312]. С приобретением опыта появляется больше возможностей дифференцировать свои действия или действия партнера. Вариативность движений растет, возникает ситуация *доверия* в партнеринге. *Доверие* важно на всех этапах и всех уровнях партнерства: в системе педагог/ученик, внутри пары или группы, в отношениях с пространством, зрителями, музыкантами.

Танец содержит высокий потенциал психотерапевтического воздействия [22, с. 169], он не является чисто физическим упражнением, но включает работу мышц, суставов, психическую и эмоциональную активность артистов [2, р. 4]. Из-за этого развитие *доверия* к прикосновениям и контакту приобретает особое значение. Соматическая психология² лежит вне фокуса исследования, но важность методики развития доверительных отношений и их этики в паре или группе позволяет провести ряд аналогий с терапией.

Например, одним из основных коммуникативных каналов в обеих дисциплинах является *прикосновение*. Оно само по себе интимно. *Прикосновение* требует как со-настройки, знания и чувствования эмоционального фона реципиента, так и обращения внимания на «запретные» зоны — части тела, которых касаться запрещено [23]. Современный партнеринг в этом отношении как продолжатель традиции контактной импровизации имеет меньшее количество табу на прикосновение, чем другие виды танца, однако и в нем следует учитывать возрастную специфику, приверженность выбранной эстетике, степень опытности танцовщиков и их личные взаимоотношения. Чаще всего

² Второе название телесно-ориентированной психотерапии.

к любимым прикосновениям можно подойти через постепенный путь от бесконтактного взаимодействия или объектно-ориентированного партнеринга до плотного телесного контакта [3, р. 5; 10, р. 4; 24; 25].

Степень *доверия* в современном партнеринге практически никогда не доходит до ста процентов. Движения собственного тела и его положение в пространстве относительно тел других танцующих или пола, стен, элементов сценографии или интерьера всегда контролируемы. Слепое доверие в танце выключает внимание к движению, музыке, безопасности и лишает танцовщика возможности находиться «в моменте», в реальном времени спектакля или перформанса. Это нивелирует все ценностные категории современного танца и его направленность на актуализацию идеи настоящего [11].

Ситуация *доверия* будет в большей степени характеризоваться отсутствием ожиданий к результату и развитию процесса действия, а также готовностью к любому изменению ситуации как в сторону положительных субъективных смещений, так и в сторону отрицательных [11].

Забота и ответственность

Илья Выдрин обращает внимание на разницу понятий *доверия* и *заботы* и отмечает важность определения этого различия для эффективной и этичной практики партнерства. *Забота* имеет принадлежность как к отношению, так и к действию. Гигиеническая и физическая подготовка своего тела для танца и взаимодействия, выбор чистой, удобной одежды, вербальная коммуникация перед и после класса или выступления, внимание на безопасном движении партнера посредством поддержки или же, наоборот, разрыв контакта и освобождение пространства для индивидуального танца — все это различные аспекты *заботы*. Также она относится и к музыкальности, ритму, взаимоотношениям с аудиторией. Чрезмерное проявление заботы будет мешать в танце и препятствовать расширению вариантов действий или развитию событий в импровизации, исследовании и постановочном процессе [11].

С другой стороны, забота соотносится с *ответственностью*. И если определять первую как сосредоточенность на исполнении чего-либо или действиях, направленных на благополучие кого-либо [26], то *ответственность* — это готовность к выполнению каких-либо действий и обязанность давать полный отчет за них и их последствия [27]. Иными словами, *забота* нацелена на будущее, тогда как *ответственность* сфокусирована в настоящем.

Забота и *ответственность* взаимосвязаны и, с одной стороны, участвуют в создании ситуации *доверия*, с другой — характеризуются активным вниманием танцовщиков друг к другу, окружающему пространству и аудитории. При этом все три аспекта являются физически видимыми, например, при использовании большей, чем необходимо для совершения движения, силы, при превалирова-

нии «эстетических условностей над физической заботой о близости, ориентации и точке (точках) контакта в реальном времени» [10, р. 14].

Эмпатия

Это качество представляет собой способность человека понимать опыт другого в непосредственном телесном контакте или на расстоянии [3, р. 5]. Она заключена в эмоциональной сфере, а также в «познании других сторон личности, например, мышления. Причем современная наука различает мышление о другом и мышление (вместе) с другим» [28, с. 63]. Второе напрямую связано с *эмпатией* и с партнерингом. Сергей Афанасьев говорил о сохранении и значительном развитии собственного «Я» как одном из основных требований эмпатического взаимодействия [28, с. 63]. Важной является мысль о том, что наличие богатого жизненного опыта, саморазвитие танцовщика, его интенция на познание себя, другого, окружающей действительности, а также выраженная художественная мотивация деятельности являются необходимыми условиями *эмпатии*, а следовательно, и партнерских отношений в целом.

Этика в обучении партнерингу

Этика партнерства является основным определяющим фактором партнеринга. Она обуславливает формирование, применение и объединение технических телесных, коммуникативных и качественных характерных особенностей контактного танца.

Среди этических аспектов партнеринга выделяются:

- направленная коммуникация, определяющаяся интенцией на создание нового совместного опыта и отделяющая партнерство от простого совместного существования в пространстве;
- взаимная воля и точка согласия, которая будет отличать партнеринг от форм управления и насилия и обуславливает саму возможность ситуации контакта;
- доверие, напрямую связанное с качеством и формой партнеринга. Его наличие создает условия для развития виртуозности партнеринга и поступательного движения от взгляда и прикосновения к воздушным поддержкам и трюкам;
- забота и ответственность, участвующие в создании ситуации доверия, и, как и оно, не доходящие до абсолютного значения, то есть разделяющиеся между всеми участниками процесса и включающие внимание к субъектам и объектам партнерства;
- эмпатия, повышающая качество контакта и зависящая от развития танцовщика как личности.

Этические аспекты партнеринга объединяют физические параметры (развитие телесных возможностей и технических навыков), эмоциональные качества (сочувствие, сопереживание, взаимную заинтересованность, телесно-ориентированное слушание и др.), а также направляют внимание на развитие телесного и общего мышления как необходимых качеств танцовщиков современного танца, практикующих контактное взаимодействие. Очевидно, что все вышеперечисленное является важным для любого вида танца, поэтому введение партнеринга в структуру обучения способно повысить общий уровень исполнителей, танцхудожников, хореографов, независимо от выбранного направления танца.

Партнеринг соответствует всем параметрам общения и может опираться на знания методики эффективной коммуникации, конфликтологии, психологии, стратегий межличностного общения [19, с. 6]. Познавательный процесс «предполагает поэтапное продвижение от внешнего к внутреннему». Количество составляющих растет с ростом качества. Взаимосвязь и взаимовлияние качества и количества так же бесконечны, как и зависимость внешнего от внутреннего и наоборот [21, с. 1316].

В связи с вышеперечисленным можно определить *методологической основой* изучения партнеринга создание ситуации доверия через повторяющийся удачный опыт взаимодействия. Кажется очевидным выстраивание обучения от простого к сложному, но не столь очевидно обязательное прохождение этапов коммуникации от визуального контакта, через вербальный контакт (иногда он осуществляется через педагога или хореографа) к простым действиям, таким как «совместное прикосновение, минимальная передача веса, своевременное переключение ролей ведущий – ведомый» и к «дальнейшему движению и предложению развития ситуации». Параллельно необходимо фокусироваться на развитии активного внимания, соматического мышления и телесного чувствования, психики, логики и эмоциональной сферы как необходимых качеств хорошего танцовщика современного танца, «способного к проявленному, артикулированному нетривиальному высказыванию на основе своего движенческого опыта»³. Таким образом, важен комплексный подход, основанный на сочетании разносторонних телесных и психических практик.

В *методику* обучения партнеринга должны входить: 1) развитие физических данных; 2) знакомство с различными техниками движения; 3) упражнения на развитие внимания; 4) проработка навыков восприятия и контакта; 5) общее развитие личности и сознания танцовщика.

Выбор средств осуществления процесса обучения может варьироваться,

³ Из интервью Ивана Сачкова с Ольгой Лабовкиной 1 марта 2021 года.

но наиболее эффективным будет сочетание подходов нескольких техник движения с дополнением их психологическими и коммуникативными тренингами. Комплексный подход к образованию с учетом этических, эстетических, анатомических и физиологических знаний отвечает постоянному повышению требований к танцовщикам современного танца.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Vidrin I.* Partnering as rhetoric. *A World of Muscle, Bone & Organs: Research and Scholarship in Dance.* Coventry: Coventry University, 2018. P. 112–130.
2. *Rheba E., Vetter B. F. A.* Effects of partnering class on dancers' muscular strength, flexibility and body composition. Texas: Denton, 2000. 221 p.
3. *Rivieccio K.* Exploration of practices in partnering. Phoenix: Arizona State University, 2017. 39 p.
4. Значение слова эстетика [Электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/эстетика> (дата обращения: 01.05.2021).
5. Значение слова этика [Электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/этика> (дата обращения: 01.05.2021).
6. *Васенина Е.* Российский современный танец. Диалоги. М.: Emergency Exit, 2004. 296 с.
7. *Меловатская А. Е.* Авторский курс по актерскому мастерству в хореографии: вопросы и перспективы развития // Проблемы современного образования. 2020. № 3. С. 216–227.
8. *Карпов Н. В.* Уроки сценического движения. М.: Изд-во ГИТИС, 1999. 184 с.
9. *He J., Ravn S.* Sharing the dance – in the reciprocity of movement in the case of elite sport dancers. Berlin: Springer Science; Business Media Dordrecht, 2017. P. 99–116.
10. *Vidrin I.* Embodied ethics: The conditions and norms of communication in partnering // *Thinking Touch in Partnering and Contact Improvisation: Pedagogy, Philosophy, Practice* / Ed. M. Sacro-Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 1–15.
11. *Vidrin I.* We Need to Distinguish «Trust» and «Care» in Partnering [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dancemagazine.com/dance-partnering-2649630166.html> (дата обращения: 11.02.2021).
12. *Compagnie 111 – Aurélien BorySans objet* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.cie111.com/en/spectacles/sans-objet/> (дата обращения: 10.04.2021).
13. *Enfant – Boris Charmatz* [Электронный ресурс]. URL: <https://borischarmatz.org/?enfant-47> (дата обращения: 10.04.2021).
14. *Eastman | Overview* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.east-man.be/en/14/44/Zero-Degrees> (дата обращения: 10.04.2021).
15. *Godard H., Bigé R.* Moving-moved. 2019 [Электронный ресурс]. URL: <https://>

- ru.scribd.com/document/442532640/bige-godard-2019-moving-moved-pdf (дата обращения: 11.02.2021).
16. *Никитин В. Ю.* Мастерство хореографа в современном танце. Спб.: Лань; Планета музыки, 2017. 520 с.
 17. *Kimmel M.* Intersubjectivity at Close Quarters: How Dancers of Tango Argentino Use Imagery for Interaction and Improvisation // Journal of Cognitive Semiotics. 2013. Vol. IV. № 1. P. 75–123.
 18. *Клименских М. В., Ершова И. А.* Педагогические конфликты в школе. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. 74 с.
 19. *Рягузова Е. В.* Теория и практика профессионального общения. Ч. 1. Психология общения [Учебное пособие по дисциплине]. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2017. 82 с.
 20. *Hargrove T.* Reversibility part one [Электронный ресурс]. URL: <https://www.bettermovement.org/blog/2011/reversibility-or-how-to-avoid-sitting-on-a-whoopie-cushion> (дата обращения: 10.01.2021).
 21. *Морозов В. А.* Взаимодействие: понятие, виды и свойства // Креативная экономика. 2015. № 9 (10). С. 1309–1318.
 22. *Кучеренко А. Л.* Танец как феномен телесности на примере испанского танца фламенко // Гуманитарный вектор. 2018. № 3. С. 168–175.
 23. *Афанасьева В. А.* Этика телесно-ориентированной психотерапии [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etika-telesno-orientirovannou-psihoterapii> (дата обращения: 20.04.2021).
 24. *Diana J.* Partnering Protocol: Help Students Get Past the Awkwardness and Work Together – Dance Teacher [Электронный ресурс]. URL: <https://dance-teacher.com/partnering-protocol/> (дата обращения: 11.01.2021).
 25. *Hilton H.* The Dos and Don'ts of Partnering [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dancespirit.com/dos-donts-partnering-2649872736.html?rebelltitem=5#rebelltitem5> (дата обращения: 11.02.2021).
 26. Значение слова ЗАБОТА. Что такое ЗАБОТА? [Электронный ресурс] URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/забота> (дата обращения: 20.04.2021).
 27. Значение слова ОТВЕТСТВЕННОСТЬ. Что такое ОТВЕТСТВЕННОСТЬ? [Электронный ресурс]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/ответственность> (дата обращения: 20.04.2021).
 28. *Афанасьев С. Г.* Психоанализ эмпатии и эмпатия психоанализа // Социально-политические науки. 2016. № 4. С. 63–66.
 29. *Гордеева Т. В.* Концепция «втелесности» в современном танце // Архитектоника современного искусства: от модерна к постмодерну. Санкт-Петербург: Изд-во Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. С. 152–159.

REFERENCES

1. *Vidrin I.* Partnering as rhetoric. *A World of Muscle, Bone & Organs: Research and Scholarship in Dance.* Coventry: Coventry University, 2018. P. 112–130.
2. *Rheba E., Vetter B. F. A.* Effects of partnering class on dancers' muscular strength, flexibility and body composition. Texas: Denton, 2000. 221 p.
3. *Rivieccio K.* Exploration of practices in partnering. Phoenix: Arizona State University, 2017. 39 p.
4. Znachenie slova jestetika [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/эстетика> (data obrashhenija: 01.05.2021).
5. Znachenie slova jetika [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/этика> (data obrashhenija: 01.05.2021).
6. *Vasenina E.* Rossijskij sovremennyy tanec. Dialogi. M.: Emergency Exit, 2004. 296 s.
7. *Melovatskaja A. E.* Avtorskij kurs po aktjorskomu masterstvu v horeografii: voprosy i perspektivy razvitija // Problemy sovremennogo obrazovanija. 2020. № 3. S. 216–227.
8. *Karpov N. V.* Uroki scenicheskogo dvizhenija. M.: Izd-vo GITIS, 1999. 184 s.
9. *He J., Ravn S.* Sharing the dance – in the reciprocity of movement in the case of elite sport dancers. Berlin: Springer Science; Business Media Dordrecht, 2017. P. 99–116.
10. *Vidrin I.* Embodied ethics: The conditions and norms of communication in partnering // *Thinking Touch in Partnering and Contact Improvisation: Pedagogy, Philosophy, Practice* / Ed. M. Sacro-Thomas. Cambridge: Cambridge University Press, 2019. P. 1–15.
11. *Vidrin I.* We Need to Distinguish «Trust» and «Care» in Partnering [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.dancemagazine.com/dance-partnering-2649630166.html> (data obrashhenija: 11.02.2021).
12. Compagnie 111 – Aurélien BorySans objet [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.cie111.com/en/spectacles/sans-objet/> (data obrashhenija: 10.04.2021).
13. *Enfant – Boris Charmatz* [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://borischarmatz.org/?enfant-47> (data obrashhenija: 10.04.2021).
14. *Eastman | Overview* [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.east-man.be/en/14/44/Zero-Degrees> (data obrashhenija: 10.04.2021).
15. *Godard H., Bigé R.* Moving-moved. 2019 [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://ru.scribd.com/document/442532640/bige-godard-2019-moving-moved-pdf> (data obrashhenija: 11.02.2021).
16. *Nikitin V. Ju.* Masterstvo horeografa v sovremennom tance. SPb.: Lan'; Planeta muzyki, 2017. 520 s.
17. *Kimmel M.* Intersubjectivity at Close Quarters: How Dancers of Tango Argentino Use Imagery for Interaction and Improvisation // *Journal of Cognitive Semiotics.* 2013. Vol. IV. № 1. P. 75–123.
18. *Klimenskih M. V., Ershova I. A.* Pedagogicheskie konflikty v shkole. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2015. 74 s.

19. *Rjaguzova E. V.* Teorija i praktika professional'nogo obshhenija. Ch. 1. Psihologija obshhenija [Uchebnoe posobie po discipline]. Saratov: Izd-vo Sarat. un-ta, 2017. 82 s.
20. *Hargrove T.* Reversibility part one [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.bettermovement.org/blog/2011/reversibility-or-how-to-avoid-sitting-on-a-whoopie-cushion> (data obrashhenija: 10.01.2021).
21. *Morozov V. A.* Vzaimodejstvie: ponjatije, vidy i svojstva // Kreativnaja jekonomika. 2015. № 9 (10). S. 1309–1318.
22. *Kucherenko A. L.* Tanec kak fenomen telesnosti na primere ispanskogo tanca flamenco // Gumanitarnyj vektor. 2018. № 3. S. 168–175.
23. *Afnas'eva V. A.* Jetika telesno-orientirovannoj psihoterapii [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/etika-telesno-orientirovannoy-psihoterapii> (data obrashhenija: 20.04.2021).
24. *Diana J.* Partnering Protocol: Help Students Get Past the Awkwardness and Work Together – Dance Teacher [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://dance-teacher.com/partnering-protocol/> (data obrashhenija: 11.01.2021).
25. *Hilton H.* The Dos and Don'ts of Partnering [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://www.dancespirit.com/dos-donts-partnering-2649872736.html?rebelltitem=5#rebelltitem5> (data obrashhenija: 11.02.2021).
26. Znachenie slova ZABOTA. Chto takoe ZABOTA? [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/забота> (data obrashhenija: 20.04.2021).
27. Znachenie slova OTVETSTVENNOST'. Chto takoe OTVETSTVENNOST'? [Jelektronnyj resurs]. URL: <https://kartaslov.ru/значение-слова/ответственность> (data obrashhenija: 20.04.2021).
28. *Afnas'ev S. G.* Psihoanaliz jempatii i jempatija psihoanaliza // Social'no-politicheskie nauki. 2016. № 4. S. 63–66.
29. *Gordeeva T. V.* Koncepcija «vtelesnosti» v sovremennom tance // Arhitektonika sovremennogo iskusstva: ot moderna k postmodernu. Sankt Peterburg: Izd-vo Akademii Russkogo baleta imeni A. Ya. Vaganovoj, 2015. S. 152–159.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Сачков И. С. — аспирант, Ivan.sachkov1985@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sachkov I. S. — Postgraduate Student, Ivan.sachkov1985@yandex.ru