

ПОНЯТИЕ ПАРТНЕРИНГА В ЗАПАДНЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Меньшиков Л. А.^{1, 2}, Сачков И. С.^{1, 2}

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

² Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Корсакова, Театральная пл., д. 3, литер А, Санкт-Петербург, 190068, Россия.

Статья посвящена изучению возникновения и концептуализации понятия партнеринга в западных танцевальных исследованиях. В ней прослежено использование термина в применении к описанию партнёрства в работах, посвящённых изучению теории и методики различных танцевальных дисциплин. Зафиксированы и проанализированы основные случаи упоминания партнёрства как составляющей техники танца. Выделены аспекты, определяющие эффективность партнёрства как составляющей дуэтных форм танца. Сделано предположение о постепенном уточнении содержания партнеринга на протяжении XX века как определяющего выразительного средства и показаны его ценность и существенность для описания истории современного танца как качественной характеристики и формообразующего элемента контактного взаимодействия. Понятие партнеринга рассмотрено на материале исследований классического танца, социальных танцев, контактной импровизации, современного танца. Выделены основные идеи и постулаты, зафиксированные в важнейших трудах, определяющих природу партнёрства в танце. Сделаны выводы об исторически подвижном содержании партнёрства как особого вида взаимодействия в танце.

Ключевые слова: партнеринг, партнёрство, взаимодействие, концепция, современный танец, контакт, этика, доверие, внимание, воля, согласие, коммуникация, классический танец, социальные танцы, теория танца, танцевальные исследования.

THE CONCEPT OF PARTNERING IN WESTERN DANCE STUDIES

Menshikov L. A.^{1, 2}, *Sachkov I. S.*^{1, 2}

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

² Saint Petersburg State Rimsky-Korsakov Conservatory, 3, liter A, Teatralnaya sq., Saint-Petersburg, 190068, Russian Federation.

The article is devoted to the study of the emergence and conceptualization of the partnering term in Western dance studies. It traces the use of the term as applied to the description of partnership in works devoted to the study of the theory and methodology of various dance disciplines. The main cases of mentioning partnership as a component of dance technique were recorded and analyzed. The aspects that determine the effectiveness of partnership as a component of duet dance forms are highlighted. An assumption is made about the gradual clarification of the content of partnering throughout the XXth century as a defining means of expression, and its value and significance for describing the history of contemporary dance as a qualitative characteristic and formative element of contact interaction is shown. The concept of partnering is considered as based on studies of classical dance, social dances, contact improvisation, and contemporary dance. The main ideas and postulates recorded in the most important works that define the nature of partnership in dance are highlighted. Conclusions are drawn about the historically fluid content of partnership as a special type of interaction in dance.

Keywords: partnering, partnership, interaction, concept, modern dance, contemporary dance, contact, ethics, trust, attention, volition, consent, communication classical dance, social dancing, dance theory, dance studies.

Исследования партнёрства в классическом и социальных танцах¹

В 1969 году в Канаде издана книга **Антон Долина** «Pas de Deux. The Art of Partnering» («Па-де-де. Искусство партнеринга» [1]), где употреблено в его прямом значении «партнёрство» слово *партнеринг*. Во вступительной статье к изданию показано, что «искусство *партнеринга*, известное до этого времени, приобрело новый аспект» [1, р. 4]. Автор связал перемену с прорывом гастрольями балета московского Большого театра в Лондоне в 1956 году культурного «железного занавеса». Долин отметил, что несмотря на наличие в начале

¹ Раздел «Исследования партнёрства в классическом и социальных танцах» написан Л. А. Меньшиковым, раздел «Исследования партнёрства в контактной импровизации и современном танце» — И. С. Сачковым.

XX века в США нескольких пар танцовщиков, исполнявших сложные акробатические поддержки, эстетика дуэтного танца на западе до гастролей 1956 года не знала их как важного художественного средства. Этому предшествовал определивший отношение к дуэту на западе процесс перехода от романтических балетов к переосмыслению положения танцовщика, хореографа и персонажа в балетах антрепризы С. П. Дягилева, который привёл к уравниванию значения партнёров в начале XX века (подробнее этот процесс раскрыт в работе Линн Гарафолы [2]).

Большое влияние в последующий период на этот процесс оказали школа ленинградского балета с её вниманием к эстетизации мелкой техники и личностям балерин, за которыми на второй план отходили как излишне акробатичные воздушные поддержки, и московская балетная школа, наследие которой, с точки зрения автора введения к изданию [3, р. 7–8], подразумевало смену роли партнёра в дуэте с формального присутствия на активное физическое и эмоциональное участие, что определило усиление роли мужского танца с усложнением парной хореографии. Во введении отмечена роль Долина в этом процессе: «Долин приблизил великое классическое адажио к его окончательному разрыву с акробатикой, потому что успешно маскировал трудности подъёма» [3, р. 7]. Там же сформулирована тема потери содержательной стороны дуэтного танца за формой. Важные, по мнению автора, составляющие, такие, как внимание к партнёрше со стороны партнёра и концентрация процесса вокруг «рыцарства и галантности» утрачены в 70–80-х годах XX века.

Важность этого источника для понимания партнеринга определяется тем, что он является единственным трудом по классическому танцу, где использован термин *партнеринг* (*партнёрство*) в значении «совершенной техники, включающей не только тонкое музыкальное чутьё, но и знание музыкальной реакции балерины, фразировки и драматического чувства» [3, р. 7]. Однако, он и единственный, который не касается методики преподавания дисциплины, очевидно, передающейся методом показа от педагога к танцовщикам. Автор указал на некоторые правила [1, р. 16–17], но отметил, что это тема другой книги (так и не вышедшей из-под его пера).

В главе «Искусство партнеринга» [1, р. 9–13] Долин отметил, что среди огромного количество критических и биографических описаний, лишь немногие авторы среди сильных сторон мужчин-танцовщиков обращали внимание на важность навыков партнёрства для балета. Автор показал, что сами артисты «не подозревают, что самоотдача, бескорыстное внимание к балерине в паре только усиливает самого партнёра и его соло» [1, р. 10]). Партнёрство в классическом танце определено как важная и сложная техническая и творческая его составляющая, позволяющая не только выгодно представить балерину, но и раскрыть характер партнёра через чуткое и внимательное отношение

к работе в паре. Автор коснулся методических особенностей обучения подержкам, а именно, равной степени физической готовности партнёров (мышечной силы мужчины и техники исполнения элементов), выстраивания структуры обучения от простого к сложному и от сольного изучения формальных элементов к исполнению поддержек в паре, оптимальной, по его мнению, рекомендованной для сбалансированной работы мышц длительности класса (один час). В работе представлены рекомендации по одежде, которая должна быть мягкой, безопасной и служить, при необходимости, опорой для мышечного корсета в точках поддержки. Кроме того, Долин выделил важность и приоритетность индивидуального по отношению к повторяющемуся. Партнёр, по его мнению, должен, в первую очередь, понимать, что невозможно применение одних и тех же навыков с разными партнёршами, невозможно «поддерживать балерину в одинаковой манере в вальсе... из “Сильфиды” и в *pas de deux* из “Спящей красавицы”. <...> Сила, уверенность, авторитет и понимание — необходимые качества для партнёра» [1, р. 13]. Тем самым тема партнёрства в танце в книге обсуждена с точки зрения всех возможных его аспектов.

В работе введено понятие *следования* как основного качественного признака партнёрства и его базового технического навыка. Оно нарабатывается на простых формах, например, на обычных шагах. Другой качественной составляющей является спуск с поддержки. В соответствии с эстетикой классического танца все поддержки заканчиваются сходом на одну или две ноги, ценится ощущение лёгкости и невесомости спуска. Долин указал на необходимость постоянного фокуса на презентации и самопрезентации в этом моменте. Особое значение он уделил взгляду партнёра, его сосредоточенности на партнёрше в каждый момент времени, но без потери внимания ко всему пространству. Как и в более поздних изданиях других авторов, он обратил внимание на то, что партнёр не должен держать балерину всё время, должен лишь стараться помочь ей найти баланс.

В последующих трёх главах Долин на примере адажио из «Лебединого озера», «Жизели» и «Щелкунчика» обратил внимание на манеру исполнения и детали, например, на то, как партнёр должен брать руку партнёрши, не описывая при этом сами поддержки, поскольку хореографический текст дуэтов уже стал каноническим. Описание поддержек включает анализ элементов пантомимы в паре (взгляда, эмоций, жестов), поэтому книга имеет не только методическое значение, но и значение как артефакт балетной критики, поскольку описывает критерии качества исполнения.

Работа Долина стала базовым источником для развития теории и методики партнеринга в западной литературе, заложив основные темы и сюжеты обсуждения и заложив определённые рамки для его определения.

В настоящее время в англоязычной практике ряд авторов опубликовали ряд статей в электронных изданиях, посвящённых партнёрству в дуэтном танце.

Так, **Даниэль Чо** обратился к этическому вопросу «хорошего партнёрства», определив его не только с позиции виртуозного владения техникой, но и с целью «расширить возможности женщин» [4]. Он в разгар пандемии актуализировал вопрос контактного взаимодействия, обратившись к проблеме гораздо более высокой, по сравнению с мужским танцем, конкуренции среди балерин.

Х. Хилтон не обосновал ни появления партнеринга, ни его принципиальных особенностей, однако, на основании интервью с танцовщиками-профессионалами обратился к вопросам партнёрства, таким как распределение ответственности в паре, внимание к партнёру, пространству помещения и различиям во взаимодействии с людьми с разным опытом и физическими данными. Автор включил в практику партнеринга этические вопросы, в меньшей мере встречающиеся в источниках: его интересовали вопросы «продуктивного общения» (выстраивания коммуникации при помощи вербальных средств внутри и вне танцевального зала), «установления и соблюдения физических границ» (прояснения смыслового и эмоционального значения касаний в танце), «заботы об одежде и гигиене» (как части техники безопасности и одного из условий аттракции в паре) [5].

Сара Роут и **Филлип Нил** опубликовали две статьи «Станьте лучшим партнёром: советы для женщин» [6] и «Станьте лучшим партнёром: советы для мужчин» [7]. Статьи касаются рекомендаций этического и методического содержания, не освещают конкретные физические и технические приёмы контактного танца. В «Советах для женщин» Роут выделила вопросы доверия, внимания к пространственному расположению и движению собственного тела и тела партнёра, вербальной и невербальной коммуникации в паре, физической подготовки тела. Нил отметил особую роль партнёра и его ответственность в паре ввиду общей цели презентации балерины. Особенно выделены чувство музыкальности, эмоциональная чувствительность, а также ведущее внешнее положение девушки в паре при важной поддерживающей функции мужчины.

Очевидным является обращение к теме партнёрства авторов, исследующих социальные танцы, их отношения с музыкой, композиционные и технические особенности, вопросы этнографического и антропологического значения парных и сольных танцев, соотношение их между собой и с другими танцевальными дисциплинами. Эти вопросы рассматриваются в работах Ш. Пьетробруно [8], М. Киммела [9], М. Масмона [10], М. Балзера [11].

В книге **Шин Пьетробруно** исследованы особенности танца сальса и, хотя она и имеет, в большей степени, социологическую направленность, но также содержит сравнительную характеристику партнёрства в балете и сальсе, качественные характеристики *партнёрства* и методику обучения в латиноамериканских стилях бального танца и обусловленность проникновения эстетики классического танца в современные танцевальные направления.

Так, из сходств упоминается первоначальное разделение работы партнёров по принципу пола и изучение отдельных элементов сольно и лишь затем в парах [8, р. 147]. Также здесь дана историческая справка об эволюции ролей партнёра и партнёрши в паре от классического балета к танцу модерн и танцевальным поискам постмодернистов в сравнении с похожими процессами в сальсе. В частности, Пьетробруно определил, что в балете партнёрша идеализирована, в сальсе она может занимать позицию активной соблазнительницы или предмета желания, в постмодернистском танце различия размываются и нивелируются в пользу процессуальности тела вне его нарративов. Также работа интересна тем, что автором концептуализированы различия в эстетике балетного и социальных танцев, подробно описаны апломб и вертикальность оси тела классического танцовщика и изоляции в социальных танцах.

Майкл Киммел продолжил тему сравнения и исследовал вопросы *партнёрства* в аргентинском танго, подробно раскрыв биомеханические принципы работы в паре и предложив теорию социального познания через танец. Он провёл аналогию между языком танца и построением речи, состоящей из морфем — элементарных составных частей слов. На уровне партнёрства разделение определено автором как необходимое условие для создания быстрого и адекватного ответа в паре в условиях импровизации. В работе встречается понятие следования, обоснована важность физической подготовки для партнёрства, произведён анализ методик работы с вниманием и невербальной коммуникацией в паре с формированием «динамических микропаттернов, в частности, тонко отточенных процедур активного восприятия для действия и восприятия в действии» [9, р. 117].

*Исследования партнёрства в контактной импровизации
и современном танце*

В 1972 году один из основателей объединения «Гранд Юнион» **Стив Пакстон** представил публике перформанс «Магний» («Magnesium») [12]. Этот момент считается точкой отсчёта для истории контактной импровизации, направления, вобравшего в себя поиск новой формы взаимодействия в паре через практику импровизации в соединении с опытом восточных единоборств, танго, танца модерн и других дисциплин. Контактная импровизация распространилась повсеместно и быстро приобрела последователей по всему миру. Этой теме в аспекте исследования партнёрства уделено наибольшее внимание по сравнению с другими контактными танцами.

Синтия Новак создала подробный труд [13], посвящённый антропологическому и культурологическому анализу контактной импровизации как сложившейся культуры. Она рассмотрела историю создания, социальное значение, эстетические и формальные характеристики направления, процесс его

проникновения в другие танцевальные дисциплины вплоть до классического танца (например, в работах У. Форсайта). Автор описала рамки, определяющие стилистику и технические закономерности контактной импровизации, привела сравнительную характеристику направления с балетом и техникой М. Каннингема. В книге отсутствуют конкретные упражнения, однако, подробно описаны основные понятия техники контактной импровизации: вес, динамика, точка контакта, внимание и другие. Хотя Новак не ставила задачей сравнение контактной импровизации с современным пониманием партнеринга, однако, очевидно, что основное отличие контактной импровизации состоит в её социальной направленности и свободе формы. Контактная импровизация, опираясь на ранее открытые техники танца, связывает их с восточными единоборствами и понятиями риска и исследования. Она ближе к культуре социальных танцев, поскольку направлена не на сценическую форму, а на свободные взаимоотношения и диалог в любом пространстве.

В работах Т. Кальтенбрунера [14], А. Брук [15], М. Мэннинга [16], Д. Котин, Н. С. Смит, С. Пакстона [17], М. Кеог [18] разобраны технические характеристики сосуществования с телом партнёра, вопросы соглашения или отказа от телесного контакта, базовые физические принципы поддержек — работа с весом, балансом, инерцией.

Наиболее подробно методические рекомендации с описанием специфических упражнений и структуры построения как цельной программы, так и отдельных занятий содержит труд **Томаса Кальтенбрунера** [14]. Ссылаясь на цитаты основателей и адептов контактной импровизации, автор дал её определение, историческую справку, определил понятийный аппарат. В тексте не употребляются термины *партнёрство* и *партнеринг*, но разобраны биомеханические принципы движения сольно, в паре, группе, динамика и механика поддержек и прыжков. Постановка вопроса про партнёрство в контактной импровизации может быть поставлена под сомнение ввиду основных правил дисциплины, таких как приоритет риска, постоянного поиска новых форм, направленности на индивидуальность каждого. Однако, со ссылкой на основателя движения контактной импровизации, С. Пакстона, Кальтенбрунер утверждал, что танцовщики в конечном итоге стремятся образовать единое тело с общим центром веса, тем самым, динамика в контактной импровизации очевидным образом отличается от балета, но требует определённого уровня сотрудничества. Как важные составные части этих процессов и техники контактной импровизации, выделены использование инерции и веса тела партнёра, энергии падения, внимание к собственному телу, прикосновение, доверие, чувствительность, коммуникация. В практической части, кроме внимания к телесной составляющей, обозначена необходимость «ментального и психического расслабления» [14, р. 66], что отражает как общие тенденции

новых танцевально-соматических дисциплин периода становления современного танца (Body-Mind Centering (психо-соматическое центрирование), Joan Skinner Releasing Technique (техника релиза Джоан Скиннер) и других), так и основную идею контактной импровизации — «отпускание интеллектуального контроля за ситуацией и, в результате, за движением» [14, р. 67]. Автор ввёл понятие пространственной осведомлённости — «способности направлять внимание на непосредственное окружение: например, пространство, окружающее тело во время танца» [14, р. 70] посредством расфокусированного взгляда. Также в методике знакомства с контактной импровизацией важно исследование чувства гравитации и веса лёжа на полу, включение чувствительности всех поверхностей тела, тренировка активной и принимающей позиций в движении и работа с риском. Упомянуты понятия *ведения* и *следования*. Последовательно разобраны необходимые навыки сольного движения (качение, спиральное движение, падение и движение вне баланса, прыжки), навыки парной работы (передача веса, прикосновение, поиск физического предела, взбирание вверх и поддерживание, баланс и контрбаланс и другие).

Отдельно можно выделить работы **Дэвида Оутевски** и **Кайли Ривиеччо**, которые объединили несколько контактных дисциплин [19; 20]. Ривиеччо проанализировал практический опыт пятнадцатинедельного курса, включавшего в себя пять контактных дисциплин («введение в *партнеринг*, *партнёрство* в классическом балете, контактную импровизацию, капоэйру и мамбо» [20, р. 14]). То есть впервые обращено внимание на теоретизацию методики преподавания дисциплины. Комплексный подход к преподаванию партнеринга обоснован через теорию «множественного интеллекта», предложенную Говардом Гарднером в 1983 году (американский психолог Говард Эрл Гарднер раскрыл свою концепцию в книге «Границы мышления: теория множественного интеллекта» [21]). Кроме подкрепления контактного взаимодействия различными дисциплинами и формирования более развитой системы навыков, отмечено, что «взаимное внимание к этим различным модальностям интеллекта в партнёрских отношениях может способствовать лучшему вербальному и физическому общению» [20, р. 9]. Работа содержит теоретическое обоснование метода, методическое описание курса и анализ результатов на основании интервью со студентами, отвечающими на вопросы индивидуального понимания партнёрства и его изменения в процессе знакомства с различными формами взаимодействия, значения ролей ведущего и следующего в паре и общих и отличительных черт различных форм партнеринга, и тем самым утверждает полиморфизм партнеринга и предлагает методику его преподавания через комплексный подход и соединение различных контактных дисциплин.

В работе Оутевски, опубликованной фрагментарно в переработке Б. Майер, утверждается, что партнеринг является «сущностной частью многих

танцевальных стилей» [19], составляя в одних часть вокабуляра, в других — основу стилистики направления. В подтверждение приведена сравнительная характеристика контактной импровизации, аргентинского танго, балета, современного и бального танцев по критериям распределения веса в паре, характера прикосновений и взгляда, с оценкой эстетических, чувственных и технических различий. Работа основана на наблюдении репетиционного процесса, анализе видео и интервью с танцовщиками указанных направлений. Отдельную работу Оутевски посвятил значению касаний не только в танцевальной, но и в педагогической практиках. Результаты сравнения важности взгляда в приведённых танцевальных направлениях представлены в виде диаграммы, где наглядно проявлены связи и пересечения дисциплин. Оутевски заключил, что, хотя прямой взгляд не всегда используется в партнеринге, но опосредованно он проявляется в постоянном внимании к партнёру и замещении его, к примеру, тактильной чувствительностью.

Специфическими вопросами *партнеринга* в современном танце занимается **Илья Выдрин**. Он рассматривает риторические, феноменологические, этические характеристики партнеринга, его философскую составляющую. Он одним из первых сместил фокус исследования партнёрства в танце с педагогических и искусствоведческих вопросов на восприятие взаимоотношений в танце, то есть на то, почему люди (в ряде статей Выдрин рассмотрел объектно-ориентированные процессы, такие, как (не)возможность партнёрства в танце с роботом, домашними животными и другими объектами) взаимодействуют в танце, и какие условия позволяют считать такое взаимодействие партнёрством. Вопросы этики, «сонастройки» и взаимоотношений в паре рассмотрены и в вышеупомянутых источниках, но Выдрин свёл их в систему качественных критериев партнеринга.

Опираясь на паралингвистическую теорию Ллойда Битцера, он обосновал то, каким образом возникает «понимание с каждым движущимся телом» через «обнаружение и анализ тонких и сложных движений и сигналов» [22, р. 126]. Обращаясь к определению качества взаимодействия в паре, Выдрин определил, что идеальное техническое исполнение элементов не гарантирует ощущения «хорошего партнёрства» [23, р. 2], однако выстраивает рассуждение вокруг того, какие характеристики коммуникации в паре способны интерпретироваться как качественные признаки партнёрства. Он определил комплекс необходимых для процесса взаимодействия условий, объединяющий физические, этические и социальные элементы. На основании утверждения, что «партнёрство может быть опасно», определена постоянная неотъемлемая взаимосвязь эстетического и этического аспектов контакта и невозможность определения одного единого для всех индивидуумов критерия качества даже внутри одной рассматриваемой техники танца или социальной группы.

Он пришёл к выводу, что только сотрудничество и осознанный выбор, то есть решение находиться в реактивном внимании к партнёру (когда танцовщик одновременно способен отдавать импульсы и воспринимать их от другого человека) могут формировать ситуацию партнёрства.

На границе философии взаимодействия и психологии находится статья Выдрина о доверии и заботе в танце [24]. В ней раскрыты этические аспекты приведённых понятий и расширено их понимание в поле техники работы с вниманием внутри партнёрских отношений в танце.

Англоязычный термин «партнеринг» раскрывается в иностранной литературе с позиций танцевальной техники, практики, через призму наук о мышлении и поведении человека, затрагивается его методология, художественное значение. Термин имеет общее значение «партнёрства» и применяется к контактными дисциплинам разных видов танцев. В русском языке остаются размытыми границы определения и соотнесения партнеринга с системой хореографических дисциплин, орфоэпические характеристики и написание, хотя его распространение в поле практики современного танца не вызывает сомнений. Сталкиваясь с неоднозначностью того, насколько широко можно трактовать явление партнеринга и какие пересечения он имеет с другими контактными дисциплинами, наука приходит к осознанию необходимости уточнения и упорядочивания, систематизации информации для формирования корректного понимания внутри танцевального и искусствоведческого дискурса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Dolin A. *Pas de Deux: The Art of Partnering*. Mineola: Dover, 2005. 64 p.
2. Garafola L. *Reconfiguring the sexes // Legacies of twentieth century dance*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2005. P. 179–194.
3. Haskell A. L. *Introduction // Dolin A. Pas de Deux: The Art of Partnering*. Mineola: Dover, 2005. P. 7–8.
4. Cho D. *Sharing, Supporting, Empowering: Why Partnering Feels More Poignant Than Ever* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dancemagazine.com/ballet-partnering-2648139935.html> (дата доступа: 11.01.2021).
5. 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 доступа: 11.02.2021).
6. Wroth S. *Become a Better Partner: Partnering Tips For Women* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dancemagazine.com/partnering-tips-for-women-2490611351.html> (дата доступа: 20.03.2021).

7. *Neal P.* Become a Better Partner: Partnering Tips for Men [Электронный ресурс]. URL: <https://www.dancemagazine.com/partner-tips-for-men-2490624680.html/> (дата доступа: 20.03.2021).
8. *Pietrobruno S.* Salsa and its transnational moves. Lanham: Lexington Books, 2006. 219 p.
9. *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.
10. *Musmon M.* World of Dance: Latin & Caribbean Dance. New York: Chelsea House, 2010. 120 p.
11. Frequently Asked Questions: Lead and Follow, Table of contents [Электронный ресурс]. URL: http://www.eijkhout.net/lead_follow/index.html (дата обращения: 10.06.2020).
12. *Пэкстон С.* Краткая история контактной импровизации // «Chute» Центр Контактной Импровизации и Перформанса [Электронный ресурс]. URL: <https://www.contactimprovisation.ru/library/kratkaya-istoriya-kontaktnoj-improvizaczii/> (дата доступа: 17.04.2024).
13. *Novack C.J.* Sharing the dance: Contact improvisation and American culture. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990. 276 p.
14. *Kaltenbrunner T.* Contact Improvisation: Moving, Dancing, Interaction. Aachen: Meyer & Meyer Verlag, 2003. 192 p.
15. *Brook A.* Contact improvisation & Body-Mind Centering; A Manual for Teaching & Learning Movement. S. l.: SmartBody Books, 2000. 102 p.
16. *Manning M.* On Teaching Contact Improvisation (2009) [Электронный ресурс]. URL: <https://movetolearn.com/on-teaching-contact-improvisation/> (дата доступа: 30.09.2020).
17. *Koteen D., Smith N. S., Paxton S.* Caught falling: The confluence of contact improvisation, Nancy Stark Smith, and other moving ideas. Northampton: Contact Editions, 2008. 111 p.
18. *Keogh M.* Dancing Deeper Still The Practice of Contact Improvisation. S. l.: Intimately Rooted Books, 2018. 242 p.
19. *Mayer B.* How Two Become One [Электронный ресурс]. URL: <https://archives.dance/2012/04/how-two-become-one-by-david-outevsky/> (дата доступа: 20.03.2021).
20. *Rivieccio K.* Exploration of practices in partnering. Phoenix: Arizona State University, 2017. 39 p.
21. *Gardner H.* Frames of mind: the theory of multiple intelligences. New York: Basic Books, 1983. 440 p.
22. *Vidrin I.* Partnering as rhetoric. A World of Muscle, Bone & Organs // *Research and Scholarship in Dance*. Coventry: Coventry University, 2018. P. 112–130.

23. *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 Scholars Press, 2020. P. 240–259.
24. *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).

REFERENCES

1. *Dolin A.* Pas de Deux: The Art of Partnering. Mineola: Dover, 2005. 64 p.
2. *Garafola L.* Reconfiguring the sexes // *Legacies of twentieth century dance*. Connecticut: Wesleyan University Press, 2005. P. 179–194.
3. *Haskell A. L.* Introduction // *Dolin A.* Pas de Deux: The Art of Partnering. Mineola: Dover, 2005. P. 7–8.
4. *Cho D.* Sharing, Supporting, Empowering: Why Partnering Feels More Poignant Than Ever. URL: <https://www.dancemagazine.com/ballet-partnering-2648139935.html> (accessed: 11.01.2021).
5. *Hilton H.* The Dos and Don'ts of Partnering. URL: <https://www.dancespirit.com/dos-donts-partnering-2649872736.html?rebelltitem=5#rebelltitem5> (accessed: 11.02.2021).
6. *Wroth S.* Become a Better Partner: Partnering Tips For Women. URL: <https://www.dancemagazine.com/partnering-tips-for-women-2490611351.html> (accessed: 20.03.2021).
7. *Neal P.* Become a Better Partner: Partnering Tips for Men. URL: <https://www.dancemagazine.com/partner-tips-for-men-2490624680.html/> (accessed: 20.03.2021).
8. *Pietrobruno S.* Salsa and its transnational moves. Lanham: Lexington Books, 2006. 219 p.
9. *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.
10. *Musmon M.* World of Dance: Latin & Caribbean Dance. New York: Chelsea House, 2010. 120 p.
11. Frequently Asked Questions: Lead and Follow, Table of contents. URL: http://www.eijkhout.net/lead_follow/index.html (accessed: 10.06.2020).
12. *Pehkston S.* Kratkaya istoriya kontaktnoj improvizatsii // «Chute» Tsentri Kontaktnoj Improvizatsii i Performansa. URL: <https://www.contactimprovisation.ru/library/kratkaya-istoriya-kontaktnoj-improvizatsii/> (accessed: 17.04.2024).
13. *Novack C. J.* Sharing the dance: Contact improvisation and American culture. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990. 276 p.

14. *Kaltenbrunner T.* Contact Improvisation: Moving, Dancing, Interaction. Aachen: Meyer & Meyer Verlag, 2003. 192 p.
15. *Brook A.* Contact improvisation & Body-Mind Centering; A Manual for Teaching & Learning Movement. S. l.: SmartBody Books, 2000. 102 p.
16. *Manning M.* On Teaching Contact Improvisation (2009). URL: <https://movetolearn.com/on-teaching-contact-improvisation/> (accessed: 30.09.2020).
17. *Koteen D., Smith N. S., Paxton S.* Caught falling: The confluence of contact improvisation, Nancy Stark Smith, and other moving ideas. Northampton: Contact Editions, 2008. 111 p.
18. *Keogh M.* Dancing Deeper Still The Practice of Contact Improvisation. S. l.: Intimately Rooted Books, 2018. 242 p.
19. *Mayer B.* How Two Become One. URL: <https://archives.dance/2012/04/how-two-become-one-by-david-outevsky/> (accessed: 20.03.2021).
20. *Rivieccio K.* Exploration of practices in partnering. Phoenix: Arizona State University, 2017. 39 p.
21. *Gardner H.* Frames of mind: the theory of multiple intelligences. New York: Basic Books, 1983. 440 p.
22. *Vidrin I.* Partnering as rhetoric. A World of Muscle, Bone & Organs // Research and Scholarship in Dance. Coventry: Coventry University, 2018. P. 112–130.
23. *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 Scholars Press, 2020. P. 240–259.
24. *Vidrin I.* We Need to Distinguish «Trust» and «Care» in Partnering. URL: <https://www.dancemagazine.com/dance-partnering-2649630166.html> (accessed: 11.02.2021).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Меньшиков Л. А. — доктор искусствоведения, профессор; lmensch@mail.ru
Сачков И. С. — аспирант, преподаватель кафедры режиссуры балета;
Ivan.sachkov1985@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Menshikov L. A. — Doctor habil. in Art History, Professor; lmensch@mail.ru
Sachkov I. S. — Postgraduate Student, Teacher at the Ballet Directing Department;
Ivan.sachkov1985@yandex.ru