

На правах рукописи

САЧКОВ Иван Сергеевич

ПАРТНЕРИНГ В СОВРЕМЕННОМ ТАНЦЕ

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства
(хореографическое искусство)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург — 2025

Диссертация выполнена на кафедре балетмейстерского образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой».

Научный руководитель: *Меньшиков Леонид Александрович*, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры философии, истории и теории искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой».

Официальные оппоненты:

Кисеева Елена Васильевна, доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры истории музыки федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова»;

Грибов Сергей Сергеевич, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Алтайский государственный институт культуры».

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный институт культуры».

Защита состоится 25 июня 2025 года в 13 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 23.2.027.01, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой» по адресу: 191023, Санкт-Петербург, улица Зодчего Росси, дом 2, ауд. 502.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой» по адресу: 191023, Санкт-Петербург, улица Зодчего Росси, дом 2 и на сайте Академии по адресу: <https://vaganovaacademy.ru/vaganova/science/dissovet/12/dis0012text.pdf>

Автореферат разослан ____ апреля 2025 года.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения

Ольга Валериевна Грызунова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Взаимодействие охватывает практически любую существующую систему: человек — общество, пространство — субъект, зритель — художник. Человеческое существование (Dasein, по М. Хайдеггеру) и опирающаяся на него культура присутствия (Präsenz, по Х.-У. Гумбрехту) основаны на концепте бытия как процесса взаимодействия с окружающим миром.

В танцевальных практиках взаимодействие присутствует в той или иной степени в любой системе. Оно очевидно при наличии двух и более субъектов, но также возникает и в ситуации сольного исполнения, где проявляется через направленное внимание или реакцию на визуальное, акустическое или материальное пространство и зрителя.

В современном танце, при обращении фокуса на коммуникацию артистов между собой, повсеместно обнаруживаются явления контакта, партнёрства, совместного танца, работы с весом, чувствования друг друга и т. д.

Актуальность темы исследования. Контекст современного танца, равно как и искусства в целом, предполагает ситуации телесного или бес-телесного контакта с объектами художественного процесса. «Культура со-участия» актуализирует партиципаторные художественные практики с направлением внимания на самореферентность и действенность.

Интерес к исследованию движения через контактное взаимодействие проявлял представитель первого поколения постмодернистов в танце Стив Пакстон. Он, совместно с группой единомышленников, разработал систему контактной импровизации, которая практикуется в настоящее время как самостоятельная танцевальная дисциплина, а также активно внедряется в систему обучения современному танцу.

Важность контактных навыков отмечается в методике обучения классическому танцу (подчёркивается историческая значимость дуэтно-классического танца, его присутствие в спектаклях классического наследия), модерн-джаз танцу (обнаруживается необходимость развития чувства партнёра в танце и импровизации как элемента, рождающего композицию), в системе танцевальной импровизации (как навыка реакции на изменяющиеся условия). В современном танце появляется возможность говорить о репрезентативном характере импровизации как о новом качестве исполнения группового или дуэтного перформанса, что влечёт за собой необходимость особых навыков работы с партнёром, обращается внимание на навыки осознанной работы с движением, весом и гравитацией через работу в паре.

Наряду с контактной импровизацией и дуэтно-классическим танцем в образовательных программах встречается термин партнеринг (partnering). Несмотря на наличие отдельно существующего термина в сфере современ-

ного танца нет чёткого определения и описания партнеринга как самостоятельной дисциплины. Знания и навыки партнёрства передаются путём личного обучения с демонстрацией на практике.

В данной работе плоскость интереса лежит в развитии концепции контактного взаимодействия танцовщиков современного танца, сравнении его с другими видами танца, имеющими отдельной дисциплиной парное или групповое взаимодействие, или целиком основанными на физическом контакте танцовщиков. Определение базовых принципов взаимодействия, технических приёмов исполнения поддержек, особенностей коммуникации между субъектами танца позволит сформулировать определение термина «партнеринг», уточнить его положение в иерархии танцевальных направлений, упростит анализ современных форм танца.

Формулирование методических рекомендаций даёт возможность создать единую программу обучения партнерингу, что скажется на качественных характеристиках исполнителей, расширит инструментарий хореографов современного танца.

Партнеринг внедряется в структуру хореографических произведений, что обращает исследование к анализу вариативности использования контактного взаимодействия для создания сценических форм. Результаты исследования представляют модель критического разбора контактного танца в спектаклях и танцевальных перформансах.

Навыки партнёрства обладают перспективой в междисциплинарных практиках: работе актёров театра и кино, психологических тренингах танцевально-двигательных терапевтов.

Степень разработанности темы исследования. Тема диссертационного исследования предполагала обращение к общим теориям взаимодействия и коммуникации, а также рассмотрение источников, касающихся отдельных танцевальных направлений. Обобщённо можно выделить два фокуса внимания на тему: интердисциплинарный взгляд на теории взаимодействия и обращение к физической стороне контакта.

Вводное обращение к философии связало определение взаимодействия как категории отношений, порождающей единство объектов, способность проявлять их внутренние свойства через связь со средой. Феномены интересубъективности и бытия-в-мире через взаимодействие рассмотрены в работах Б. Латура, Х.-У. Гумбрехта, М. Хайдеггера, М. Бахтина.

Ряд психологических теорий утверждают взаимное влияние души и тела, психического и физического. Межличностное взаимодействие является частью контакта танцовщиков и рассматривается в трудах социологов Дж. Хоманса, П. Блау, Дж. Г. Мида, Г. Блумера.

Особенности коммуникации в социальной и художественной среде раскрыты в работах Э. Берна, Дж. Уотсона и его последователей Э. Толмена, Б. Ф. Скиннера, А. Бандура, Д. Долларда, Г. Г. Почепцова, Ф. И. Шаркова, Г. П. Щедровицкого, Т. В. Гордеевой.

Специфические вопросы взаимодействия в дуэтно-классическом танце, его эстетические особенности рассмотрены в работах А. П. Босова, А. Долина, Н. Н. Серебренникова, Д. В. Сушкова, А. Н. Шелемова.

Социальные танцы, их композиционные и технические особенности, соотношение между собой и с другими танцевальными дисциплинами являются предметом работ М. Балзера, Е. Дрейк-Бойт, С. Пьетробруно, Дж. Мак-Майнса, М. Масмона, А. Л. Кучеренко.

Много внимания в литературе уделено контактной импровизации. С. Новак рассмотрела историю создания и антропологическое значение контактной импровизации, описала её эстетические характеристики. В работах А. Брук, Т. Кальтенбруннера, М. Мэннинга, Н. С. Смит, Д. Котин, С. Пакстона, М. Кеога разобраны технические характеристики сосуществования с телом партнёра, вопросы соглашения или отказа от телесного контакта, базовые физические принципы — работа с весом, балансом, инерцией. На постсоветском пространстве феноменологические и технические особенности контактной импровизации рассмотрены Е. В. Васениной (на основании интервью с представителями этого направления), Д. В. Голубевым, В. Н. Карпенко, А. И. Чаловой, В. Ю. Никитиным. А. Гиршон рассмотрел контактную импровизацию с позиции танцевально-двигательной терапии. С 1975 года в США выпускается журнал «Contact Quarterly», посвящённый вопросам контактной импровизации, её концептуальным и техническим сторонам. В 2000 году в России появился журнал «Притяжение» («Российский вестник контактной импровизации»), популяризирующий феномен контактной импровизации в России.

Фактом является частое обращение к термину «партнеринг» в англоязычной литературе в значении разных видов партнёрства в танце (А. Долин, Х. Годард, Р. Бейж, Б. Ф. А. Виттер, С. Фрейляйх, С. Равн, Д. Чу, Е. Ребей). Однако вопросами партнеринга в современном танце занимаются два автора: И. Выдрин (рассматривает риторические, феноменологические, этические характеристики партнеринга) и К. Ривьеччо (утверждает полиморфизм партнеринга и предлагает методику его преподавания через комплексный подход и соединение различных контактных дисциплин).

Подробно партнеринг описан В. Ю. Никитиным, упоминаям особенности партнёрства в композиционных решениях, однако не дающим определения партнеринга, описания его физических приёмов.

Отдельно вопросы партнеринга как самостоятельной дисциплины представлены либо в описании работы педагогов в скриптах к их коммерческим классам, либо в упоминании композиционного метода при создании спектакля и не отграничены от контактной импровизации (А. Ю. Миланич, Н. В. Курюмова, А. В. Верхоляк, Г. В. Бурцева, В. П. Давыдов, Р. Баркер, А. Гуменюк, Ю. Э. Леонова). При этом у А. Ю. Миланич и Ю. Э. Леоновой осуществлена попытка дать определение партнеринга, но ни одно из исследований не даёт понимания отличий партнеринга от других дисциплин.

В настоящее время на территории России есть ряд хореографов, позиционирующих себя как практики партнеринга, занимающихся его преподаванием и активно применяющих принципы этой дисциплины в постановках (А. Кукин, О. Лабовкина, А. Исаков-Янчевский, В. Янчевская, А. Гурвич, Е. Тарабанова, Д. Чегодарь, Р. Тимербаков, И. Шварц, А. Морозов, О. Горобчук, М. Ижецкая и другие). Никто из них не имеет патента на собственную технику танца, но упоминает в описании классов партнеринг.

Из приведённого обзора степени исследованности темы видно, что имеется методологический фундамент для её изучения, использовались различные подходы к теме и накоплена база эмпирических данных, однако не проведена систематизация знаний, не выделены отличительные особенности явления и нет единого взгляда на определение и методику партнеринга. При этом нет сомнений, что в условиях междисциплинарных связей в современном танце возможно применение знаний из всех перечисленных источников. Необходимым является определение системы отсчёта, в которой выстраивается определение явления и методики партнеринга, поскольку поле современного танца размывает не только вопросы эстетики, но и практическую составляющую дисциплин, балансируя между процессуальной и перманентной составляющими.

Объект исследования: дуэтные формы в хореографическом искусстве рубежа XX–XXI веков.

Предмет исследования: явление партнеринга в теории и практике современного танца.

Гипотеза исследования: партнеринг является частью контекста современного танца, может быть рассмотрен в рамках дискурса о возникновении практики движения, однако имеет собственную сформированную технику, эстетические особенности и направленность на создание динамических процессуальных форм, распространившихся в танцевальном искусстве в конце XX — начале XXI века.

Цели исследования: выявить феноменологию и значение партнеринга как одной из техник современного танца, обладающей специфиче-

скими концептуальной и физической составляющими, участвующей в формировании авторской идентичности деятелей современного танца и имеющей потенциал к вариативности применения в рамках сценических форм.

Задачи исследования:

- 1) охарактеризовать распространённость и вариативность термина партнеринг в печатных и электронных источниках, посвящённых современному танцу;
- 2) установить место партнеринга в деятельности представителей российского современного танца, его востребованность, критические точки в теории и практике;
- 3) проиллюстрировать подход к концептуализации и определению технической рамки партнеринга на примере авторской концепции «телореакция» Ольги Лабовкиной;
- 4) сформулировать комплексное унифицированное определение партнеринга в соответствии с его анатомо-физиологическими, динамическими и художественными составляющими;
- 5) охарактеризовать и сравнить сложившиеся базовые технические принципы в контактном взаимодействии танцовщиков на примере дуэтно-классического, социальных бальных танцев (сальса, аргентинское танго), контактной импровизации и современного танца;
- 6) определить общие черты и различия в техниках танца, полностью или частично основанных на контактном взаимодействии;
- 7) установить различия и точки пересечения физической и этической составляющих контакта, их отношения и взаимообусловленность;
- 8) выявить принципы работы с партнёром по правилу подобия;
- 9) определить и сформулировать методические рекомендации по использованию принципов контактного взаимодействия в партнеринге в соотнесении с художественной повесткой;
- 10) сопоставить результаты анализа явления партнеринга и выведенных принципов контактного взаимодействия с применением его в художественном поле современного танца;
- 11) обозначить потенциал партнеринга для танцевальной практики на всех уровнях организации художественного процесса.

Научная новизна работы состоит в том, что автором впервые: 1) произведены анализ отражения партнеринга в русскоязычных и англоязычных электронных и печатных источниках и сравнение структурированных данных с опытом специалистов в сфере российского современного танца; 2) сформулировано комплексное определение партнеринга; 3) на основании сравнения пяти танцевальных направлений, основанных на контактном

взаимодействии, определены границы явления партнеринга в современном танце, а также его способность к полиморфизму; 4) впервые в российском искусствоведении выявлена структура явления партнеринга, состоящая из физических и этических характеристик контакта, на основе которых сформулированы основные качественные критерии техники партнеринга; 6) обоснован взгляд на этическую сторону партнёрства как формообразующую основу партнеринга; 7) раскрыта с точки зрения её понимания партнеринга авторская концепция Ольги Лабовкиной «тело-реакция» и её применение в художественной практике хореографа; 8) определены концептуальная и структурная составляющие методики партнеринга в контексте методики хореографических дисциплин; 9) выявлен потенциал партнеринга как метода осуществления художественных и педагогических процессов; 10) описаны художественные особенности ранее не рассмотренных в российском искусствоведении танцевальных спектаклей современных авторов, созданных с использованием принципов партнеринга.

Теоретическая значимость исследования заключается в возможности использования результатов как отправной точки для понимания дисциплины партнеринга в границах современного танца. В работе сформулирован вопрос о соотношении понятий техники и практики, что дает возможность понимать партнеринг как технику и формирует подход к его восприятию в художественном и концептуальном отношениях. Полученные результаты могут служить терминологической основой для материалов по партнерингу, выстраиванию единого информационного пространства. Сравнительная характеристика танцевальных дисциплин, объектно-субъектный подход к партнёрству, описание качественных характеристик движеческих структур позволяют обосновать искусствоведческий подход к исследованию контактных и бесконтактных форм танца. Междисциплинарный взгляд на взаимодействие определяет его теоретическую составляющую, что послужит единому пониманию явлений партнеринга исходя из смежных областей знания. Обращение к опыту действующих представителей современного танца даёт возможность осветить их методы и проявить проблематику актуальных в настоящее время процессов, происходящих в танцевальном сообществе. Исследование структурирует идейную составляющую контактного взаимодействия, компетенции, формируемые у танцовщиков в процессе занятий техникой партнеринга, выстраивает методическую структуру дисциплины, что помогает выстроить критерии оценки результативности проектов, использующих контактные дисциплины. Затронутые в процессе анализа спектакли и танцевальные перформансы, рас-

смотренные с позиции осознания значимости контактного танца при их создании и реализации, позволяют обратиться к исследованию современного танца с точки зрения выявления закономерностей развития дуэтных форм.

Практическая значимость работы характеризуется созданием методических рекомендаций к обучению партнерингу, что может быть интересно танцовщикам, педагогам и хореографам. Разработка и соотнесение физических и этических характеристик партнеринга полезны практикам танцевально-двигательной терапии. Соотнесение сформулированных в исследовании принципов контактного взаимодействия служит маркером в качественной оценке технических навыков танцовщиков. Полученные данные могут быть использованы при создании лекционных материалов по теме партнеринга и современного танца. Приведённые принципы создания спектаклей могут использоваться в работе с теорией и практикой композиции в современном танце.

Материалом исследования послужили спектакли (просмотренные вживую, в записи или эмпирически в качестве участника процесса) и интервью с представителями российского танцевального сообщества, чья деятельность берёт начало в 1990–2000-х годах, хореографические тексты и информационные электронные ресурсы, узкоспециализированные на партнеринге в танце или касающиеся всего спектра явлений современного танцевального искусства.

Методологические и теоретические основы исследования определяются спецификой научной проблемы, целями и задачами исследования. Использование данных философии, психологии, лингвистики, педагогики и искусствоведения, то есть *междисциплинарный подход*, является необходимым для отражения структуры явления партнеринга и предоставления разностороннего взгляда на уровни организации контактного взаимодействия. *Эмпирический подход* заключался в сборе и анализе печатных материалов, изучении интернет-ресурсов и интервьюировании представителей сообщества современного танца, анализе спектаклей хореографов современного танца, что отразило опыт субъектов художественной практики, актуальные знания и потребности танцевальной сферы, востребованность темы в настоящий момент. Также применён *целостный подход* при сравнении партнёрства в различных танцевальных направлениях, выявивший его схожие и отличительные характерные черты.

Методами работы послужили: 1) сбор и анализ теоретических данных; 2) структурный анализ термина; 3) перенос полученных знаний на исследуемый предмет; 4) контент-анализ электронных источников; 5) сравнительный анализ информации о методике дуэтных форм танца; 6) интервью-

ирование; 7) структурный анализ и интерпретация спектаклей; 8) метод включенного наблюдения в рамках художественных процессов; 9) синтез полученных результатов для формулирования сущности явления.

Положения, выносимые на защиту:

1) партнеринг является техникой современного танца, не ограниченной телесной коммуникацией, выходящей за пределы гуманистической составляющей, основанной на идее сотрудничества участников. Он имеет сформированную техническую и идейную парадигму, существенно отличающуюся от взаимодействия в других видах танцевальных дисциплин, и востребован в качестве навыка исполнительского мастерства и элемента композиционных и концептуальных решений в танцевальных спектаклях;

2) накопленный в современном танце опыт практического использования и теоретического исследования партнеринга позволяет сформулировать его комплексное (объединяющее идею, процессы и их восприятие) определение, согласно которому партнеринг — это техника современного танца, основанная на направленном согласованном взаимодействии танцовщика с живыми (человек) и/или неживыми (элементы сценографии, предметы, роботы и пр.) объектами художественного процесса с соблюдением этических, физических и эстетических принципов современного танца, которая позволяет создавать преимущественно кантиленные инерционные или импульсные формы, с акцентом на равноценность движения в любой момент времени;

3) партнеринг не может быть охарактеризован описанием только его движенческой или композиционной структуры, но нуждается в раскрытии этической составляющей контактного взаимодействия, определяющей его финальную форму;

4) техника партнеринга имеет специфический словарь, выраженный в принципах динамичности, процессуальности, коммуникативности, ненасильственности при исполнении элементов, а также равного учитывания намерений всех участников контактного взаимодействия. Партнеринг стремится к использованию несиловых инерционных поддержек, а также к гравитационным принципам взаимодействия и направленной коммуникации с партнёром, что сближает его с контактной импровизацией. Однако, интенция к получению прогнозируемого репетитивного по характеру результата выделяет его в отдельную дисциплину;

5) структура партнеринга строится на базовых методических принципах хореографических дисциплин, но фокусируется в большей степени на процессуальности, чем на формальной составляющей, что определяет

подход к преподаванию и оцениванию, аналогичный практико-ориентированным движенческим и танцевальным дисциплинам;

6) партнеринг как специфический движенческий навык оказывает существенное влияние на формирование телесного языка и авторского почерка деятеля танцевального искусства. В постнеклассическую эпоху отношение к телесности расширяется за пределы образной составляющей, знакового кода движения, контекста действия и качества исполнения элемента, объединяет все возможности восприятия. Ввиду этого знание о партнеринге способствует интерпретации дуэтных форм современного танца;

7) анализ опыта формирования навыков партнеринга у представителей танцевального сообщества, информационных источников, а также работ российских и европейских хореографов определяет полиморфное понимание партнеринга и широкий спектр вариативности его применения в художественном поле современного танца. Партнеринг как техника современного танца обладает потенциалом к встраиванию в художественные процессы в качестве физического действия, элемента или условия коммуникации, концепции существования акторов перформативного действия, может быть использован как самостоятельный метод актуализации современной хореографии.

Степень достоверности результатов исследования. Достоверность результатов исследования определяется широким спектром рассмотренных произведений хореографического искусства, обращением к индивидуальному опыту значимых представителей современного танца, чья активная художественная позиция доказана их практической деятельностью и связями с крупными институциями, а также значительным объёмом источников. Сформулированные в тексте исследования положения и выводы освещены с теоретической и практической позиций, раскрыты в поле методики и теории искусства, что отражено в соответствующей последовательности разделов диссертации. Анализ и интерпретация результатов произведены с использованием актуальных методов искусствоведения с применением междисциплинарного подхода, адекватного изучаемому предмету.

Апробация результатов исследования. Практика выстраивания навыков партнёрства и методической структуры преподавания у танцовщиков и педагогов современного танца была применена в рамках программы бакалавриата «Искусство современного танца» Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова (2021–2025), в Академии танца Бориса Эйфмана (2022–2025), в танцевальной труппе «MusicAeterna Dance» (Дом Радио, Санкт-Петербург, сезоны 2022–2024),

в танцевальной труппе «Балет Москва/Новая опера» (Москва, 2024); в междисциплинарном танцевальном интенсиве «Партнеринг и контактное взаимодействие» (проводился пять раз в Москве в период 2021–2024 годов); онлайн курсе «Методика преподавания партнеринга детям и подросткам» для образовательной платформы www.dancehelp.ru.

Материалы исследования были представлены на научных конференциях: Международный культурный форум «Звук, жест, движение в искусстве второй половины XX — XXI века: Музыка, хореография, видеоарт» (Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского, 2021), V Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Московская государственная академия хореографии, 2021), Международная научная конференция «Балет в музыкальном театре: История и современность» (Российская академия музыки имени Гнесиных, 2022), Научно-практическая конференция «Новые технологии в искусстве и образовании» (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2022), Международный круглый стол «Современная хореография в период глобализации: Проблемы и перспективы развития» (Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова, 2023), IV международная научно-практическая конференция «Хореографическое образование: Традиции, перспективы, инновации» (Санкт-Петербургский государственный институт культуры, 2023), Научно-практическая конференция «VIII Международные Вагановские чтения: Хореографическое искусство & цифровая интервенция» (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2023), Международная научно-практическая конференция «Режиссура и педагогика хореографического искусства: Традиции и инновации» (Казахская национальная академия искусств имени Т. Жургенова, 2023), II всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Формы инновационного развития хореографического образования» (Московский государственный институт культуры, 2023), VII научно-практическая конференция с международным участием «Новые технологии в искусстве и образовании: Вызовы и ответы цифровой эпохи» (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2023), научно-практическая конференция в рамках Уральского молодежного форума художественной культуры «Современные смыслы молодежной культуры» (Гуманитарный университет, Екатеринбург, 2024), I межвузовская научно-практическая конференция «Развитие современного танца в России: Проблемы и перспективы» (Московский государственный институт культуры, 2024).

Структура работы отражает цели и задачи исследования. Диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, словаря терминов, библиографического списка и приложений (интервью и сравнительной таблицы физических, коммуникативных и эстетических аспектов партнёрства в разных видах танцев).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность темы диссертации, выявлена степень научной разработанности, определены объект, предмет, цели и задачи исследования, указана его методологическая база. В этом же разделе представлены положения, выносимые на защиту, указаны сведения по апробации работы, обозначена структура диссертационного исследования.

Основная часть работы включает четыре главы. В **первой главе «Партнеринг: Сущность, понятие, место в системе терминов»** определены феноменологические аспекты партнеринга в современном танце.

В *первом параграфе первой главы «Термин “партнеринг” в теории танца»* представлены основные коннотации термина, соотносящиеся с прямым переводом с английского языка слова *partnering* «партнёрский»¹, и его характеристика в литературных источниках. Отмечены присутствие учебной дисциплины *партнеринг*, отличие партнеринга от других контактных танцев и игнорирование темы в литературе.

Определение *партнеринга* дано лишь А. Ю. Миланич и Н. В. Курюмовой, он интерпретируется как техника современного танца, базирующаяся на методах контактного взаимодействия двух и более танцовщиков. В рамках концепции межличностных связей партнеринг в танце определяется как любое взаимодействие, основанное на активном внимании² и направленное на сотрудничество.

Ключевыми для понимания партнеринга источниками являются ресурсы, освещающие контактную импровизацию. Они формируют теоретическую и методическую основу для выстраивания принципов контактного взаимодействия (создание единого тела с общим весовым центром, с использованием инерционных и гравитационных сил, внимания к собственному телу и к созданию эмпатической связи в паре).

¹ Partnering | Cambridge English Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/partnering> (дата обращения: 07.06.2020).

² Активным считаем «внимание, обусловленное особым чувством нашего усилия» [Психология внимания / Под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер и В. Я. Романова. М.: ЧеРо, 2001. С. 18].

Комплексным подходом к теме партнеринга отличаются труды Д. Оутевски и К. Ривиеччо. И. Выдрин сместил фокус на риторические, феноменологические, этические характеристики партнеринга.

Границы определения и соотнесение партнеринга с системой хореографических дисциплин размыто, хотя распространение в практике очевидно. Спектр значений и подходов к термину охватывает науки о мышлении и поведении человека и зависит от личных интересов авторов.

Второй параграф первой главы «Использование термина на танцевальных интернет-ресурсах» раскрывает обращение к партнерингу на информационно-образовательных порталах www.dancingopportunities.com и www.dancehelp.ru, вносящих весомый вклад в формирование контекста современного танца. Отмечен незначительный процент статей, посвящённых партнерингу среди общей массы материалов, выявлена положительная количественная динамика на втором сайте в рамках последних трёх лет. Партнеринг соотносится со специфической работой в паре или группе, построенной на навыках работы с весом, динамическими характеристиками и фиксированными трюковыми элементами с акцентом на безопасном исполнении. В требованиях, предъявляемых компаниями к танцовщикам современного танца, присутствуют навыки партнёрства (partnering skills). Коннотации партнеринга не отличаются от таковых в литературе.

К индивидуальному опыту исполнителей обращён *третий параграф первой главы «Понимание партнеринга танцовщиками современного танца»*, основанный на анализе интервью с представителями российского сообщества. Определены свобода внутри формальных характеристик партнеринга, его связь с контактной импровизацией, востребованность в художественном поле и проблема низкой распространённости навыков партнёрства среди танцовщиков.

Четвёртый параграф первой главы «Концепция “тело-реакция” Ольги Лабовкиной» соотносит полученные выводы с авторской концепцией «тело-реакция», основанной на активной позиции актора к изменениям системы существования в танце. Хореограф определила партнеринг как широкое мультидисциплинарное понятие с изменяемыми под специфические цели формальными характеристиками, выделила критерии создания ситуации партнёрства с участием «кинестетического интеллекта»³ и раскрыла потенциал партнеринга для художественных процессов с опорой на этическую сторону контактного взаимодействия и обращение к созидательной функции эмпатических и эстетических составляющих партнёрства.

³ Гордеева Т. В. Кинестезия в исполнительской практике современного танца // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2015. № 1 (36). С. 96.

Понятие «техника партнеринга» представлено в *пятом параграфе первой главы «Комплексное определение партнеринга»*. На основании сравнения двух равноценных для системы современного танца понятий техники и практики партнеринга он определён как специфическая форма взаимодействия двух и более физических тел (при условии осознанного выбора танцовщика), наиболее близкая по технической составляющей к контактной импровизации, вбирающая в себя практически любую информацию о контакте между танцовщиками на телесном и психологическом уровнях и имеющая как импровизационную, так и репетитивную форму хореографического текста. Техника партнеринга направлена на процессуальную составляющую танца, опирается на правила исполнения поддержек с учётом физиологии, анатомии и биомеханики движения танцовщика. Формируемая в процессе освоения техники партнеринга кинестезия стремится к достижению несилового инерционного характера поддержек и реактивности в действиях.

Во **второй главе «Сравнительная характеристика партнёрства в дуэтно-классическом, современном, социальных бальных танцах и контактной импровизации»** определены точки соприкосновения и различия контактных танцевальных дисциплин по физическим, коммуникативным и эстетическим критериям. В *первом параграфе второй главы «Общие принципы сравнения»* обоснован выбор сравниваемых признаков пяти танцевальных направлений, приведена понятийная база исследования. Выделены физическая и этическая стороны партнёрства как формообразующие элементы партнеринга. В качестве отправной точки выбраны канонические дуэтные формы.

Феноменология веса тела в танце выведена в разряд основного сравнительного критерия во *втором параграфе второй главы «Физические аспекты партнёрства (вес и гравитация)»*. От фиксированной иерархии ролей в паре, ведущей позиции партнёра в качестве поддерживающего и иницилирующего движение агента, в классическом танце, градус свободы растёт до равного положения участников взаимодействия в контактной импровизации. Катализатором движения становится ощущение веса и взаимодействие тела с гравитацией. При этом внимание смещается на обратную связь в процессе передачи веса опоре, а тщательно выстраиваемая в классическом танце вертикальная ось уступает место диагональным связям. Фиксированность формы также нивелируется, уступая место исследованию.

Промежуточную позицию между этими дисциплинами занимают аргентинское танго и сальса. С одной стороны, превалирует активная роль партнёра в артикуляции веса и (в сальсе) существование партнёров на своих

отдельных вертикальных осях, с другой — вес выполняет иницирующую и коммуникативную функции, а в танго, как и в контактной импровизации, распределяется в паре равномерно. Отмечается отсутствие воздушных поддержек в базовых формах социальных и бальных танцев, а также выраженный разрыв контакта в паре.

Показана полная аналогия физических характеристик партнеринга в контактной импровизации и современном танце. Отношение к динамическим и весовым характеристикам движения выстраивается на поисках танцхудожников постмодерна и иллюстрирует историческую парадигму современного танца. Оба направления основаны на процессуальности и адаптивности к окружающему сценическому пространству.

В *третьем параграфе второй главы «Особенности коммуникации в паре»* фокус смещён на танец как форму межличностного общения. С этого ракурса, не отрицающего возможность вербальной коммуникации, отмечена ведущая роль передачи информации посредством тела. Невербальная коммуникация является необходимым условием создания эффективного партнёрства и определяет создание художественного образа в современном танце. Так визуальный контакт раскрывает взаимоотношения между персонажами в сценических формах хореографии, повсеместно служит фактором безопасности и отправной дотелесной точкой начала взаимодействия, но часто купируется в контактной импровизации и современном танце для смещения внимания на кинестетическое чувство.

Ведущим коммуникационным приёмом, непосредственно ассоциируемым с партнерингом, названа такесика. При этом существуют каноны касаний в дуэтно-классическом танце, сальсе и аргентинском танго и настаивание на свободной вариативности в контактной импровизации и современном танце. Эффективность коммуникации выражена в реактивной позиции партнёров во всех рассмотренных видах танца.

Существенные различия в формальных характеристиках отмечены в *четвёртом параграфе второй главы «Эстетические и визуальные признаки»*. Пространственная организация партнёров друг относительно друга и относительно зрителя, видимая структура временной, смысловой, формальной композиций имеют высокую специфичность и вкуче определяют уникальность каждого вида танца. Сходство на всех уровнях соответствует исторической и социальной парадигмам формирования направлений. Наиболее близкими по содержанию оказываются триада классического, социальных и бальных танцев, и пара контактной импровизации и современного партнеринга. По коммуникативным характеристикам работы с весом

близки аргентинское танго и контактная импровизация. Партнеринг в современном танце объединяет в себе различные подходы.

Пятый параграф второй главы «Этика взаимодействия как основа партнеринга» объединяет теоретические и эмпирические данные в отношении качественного компонента партнёрства. Важность согласованности и взаимопонимания в контакте раскрыта через понятия этики контакта и направленной коммуникации. На основании исследований И. Выдрина отмечено различие взаимодействия и партнёрства, где посредством коммуникативных усилий и интенции к созданию совместного движенического опыта формируются новые отношения, приводящие к эффективному, безопасному, обоюдовыгодному перформативному действию, активно реагирующему на изменение среды. Обязательными этическими атрибутами партнеринга названы воля, согласие, доверие, забота и ответственность. Условием партнёрства является личностно-ориентированный критерий, признание межличностных интересов и их баланс с собственными.

Сделан вывод о влиянии жизненного и профессионального опыта на эффективность партнёрства. При этом развитие этических аспектов на уровне физических и эмоциональных параметров определяет взаимозависимость с другими дисциплинами и аргументирует потенциал внедрения партнеринга и комплексный подход к процессу формирования идентичности танцовщика современного танца.

В третьей главе **«Методические принципы партнеринга в теории и практике современного танца»** сформулированы базовые принципы структуры дисциплины с учетом их художественной и педагогической ценности. Соотнесение с существующей системой образования в сфере хореографического искусства проведено в *первом параграфе третьей главы «Концептуальные основы методики партнеринга»*. В связи с амбивалентным положением партнеринга в системе образования и отсутствием критического ограничения его применения в художественном поле определены физические, этические и креативные навыки и соответствующие им фокусы подготовки, формированием которых занимается партнеринг.

Во *втором параграфе третьей главы «Содержание методики партнеринга в современном танце»* определён акцент на дидактико-демократическую модель художественного процесса в партнеринге с учётом индивидуального и междисциплинарного подходов. На основании работ Д. Баттерворт и К. Ривьеччо, касающихся партнеринга в обучении хореографии, определена важность индивидуального открытия при наработке навыков.

В *третьем параграфе третьей главы «Физические аспекты техники партнеринга»* раскрыты ключевые моменты формальной стороны взаимо-

действия. К ним относятся весовые, динамические и конструктивные характеристики. Сформулированные принципы партнеринга носят практико-ориентированную и формообразующую направленность. Особое внимание уделено усилию при исполнении поддержек, его качественной и процессуальной составляющим и адекватности количества энергии, прилагаемой для совершения действия.

Вариативность предложенной структуры эмпирически обоснована в *четвёртом параграфе третьей главы «Практическое применение методики партнеринга»*. Автор привёл примеры программ, осуществляемых в форматах онлайн и офлайн на разных уровнях процесса и развёрнутых во временных рамках от нескольких дней до трёх лет.

В художественном процессе партнеринг имеет широкий спектр возможностей применения. Некоторые из вариантов использования представлены в **четвёртой главе исследования «Сценические формы партнеринга в современном танце»**. В *первом параграфе четвёртой главы «Партнеринг в композиционных решениях современного танца»* раскрыт вопрос применения контактного танца для формирования авторской идентичности пластического решения хореографии.

Дидактико-демократический подход в создании лексического решения, насыщенного поддержками и задачами на активное внимание, характерен для *О. Лабовкиной*, что нашло отражение в спектакле «Не будите спящую собаку» (2021).

Посредством использования импровизационного материала, продуцируемого в рамках конкретных телесно-образных задач, работала в спектаклях «Мирлифлор» («Mirliflore», 2010) и «Все пути ведут на север» (2016) бельгийский хореограф *Карин Понтъес*. Она включила такесику и кинесику в структуру танцевального текста, осуществив гармоничное вплетение партнеринга в хореографическое произведение.

Во *втором параграфе четвёртой главы «Партнеринг как воплощение хореографической концепции»* контактное взаимодействие определено как проявление интеллектуальной рамки произведения.

Спектакль *Ксении Михеевой* «Механика перерождения» (2024), выстроенный на последовательно сменяющих друг друга дуэтах, связанных одним женским персонажем, опирается на идею познания окружающего мира через контакт с «другим».

С другой стороны, работа *Виктории Арчая* и *Ивана Сачкова* «Bi(E)Solar» («Двойная звезда/Быть солнцем», 2020) движется по пути отказа от сложившихся паттернов парного танца мужчины и женщины и образов, которые он вызывает.

Танцевальный перформанс *Андрея Короленко «Хрупкое»* (2022) берёт идею (не)возможности и (не)желания контактного взаимодействия, которая ведёт к созданию коллективного тела, отражающего условия раздробленности социума в современном мире.

Объединяющая функция партнеринга в образовательном и художественном процессах раскрыта в *третьем параграфе четвертой главы «Партнеринг в развитии танцевальной коммуникации»*. Спектакль *Ивана Сачкова «Туман»* (2021) выполнил самореферентную функцию формирования мотивации студентов программы бакалавриата к усвоению навыков партнёрства для создания работы, раскрывающей процесс объединения незнакомых раньше людей в рамках одной социальной группы посредством группового контактного взаимодействия.

В *четвёртом параграфе четвертой главы «Объектно-ориентированный подход в партнеринге»* предложен альтернативный взгляд на партнеринг через направленную коммуникацию с объектом. Активное внедрение новых технологических объектов в искусство XX–XXI веков спровоцировало обоюдный процесс объективации человека и субъективации предметов. Перцепция художественного произведения на основе ассоциаций и группировки признаков создаёт возможность отождествления предметов искусства, создаваемых человеком и создаваемых механизмом. Формирование телесно-аффективного опыта танцовщиков и повышенное внимание зрителей к ситуациям, отличным от ожидаемых, позволило концептуализировать объектно-ориентированную парадигму в партнеринге.

Выделены три основных направления образных решений: объект как образ человека (спектакль *«Абсолютный нуль» («Zero Degree», 2005) Акрама Хана и Сиди Ларби Шеркауи*), объект как активный участник действия (*«Без объекта» («Sans Object», 2010) Орельена Бори и «Дитя» («Enfant», 2011) Бориса Шармаца*), а также взаимодействие равнозначных актеров в спектаклях *«Гранд-финал» («Grand Finale», 2017) Хофеша Шехтера* и *«Чёрные флаги» («Black Flags», 2014) Уильяма Форсайта*. Показана актуальность темы в техногенную эпоху и социальный подтекст партнеринга с объектами.

Партнеринг с неконвенциональными телами, возникший как результат телесной революции в танце XX века рассмотрен в *пятом параграфе четвертой главы «Партнеринг как средство коммуникации в инклюзивном танце»*. Потенциал развития новой телесности при взаимодействии со специфическим субъектом стал выводом работы *Матильды Моннье «Белый шум» («Bruit Blanc», 1998)*. Образность контрастного присутствия инклюзивного и обычного тел использована в дуэте из спектакля *Ллойда Ньюсона*

«Цена жизни» («The Cost of Living», 2004). Функциональное значение коммуникации в паре встроено в структуру работы *Алевтины Грунтовой* «По пути» (2021). Контактное взаимодействие в инклюзивном танце выполняет образную, композиционную, коммуникативную, социальную функции, создаёт базу специфической танцевальной лексики, имеет исследовательскую и терапевтическую направленность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Вопрос концептуализации понятийного аппарата техник современного танца чаще всего дистанцирован во времени от их распространения в творчестве хореографов и танцовщиков. Это связано с постоянным уточнением и обновлением движенческой информации, внедрением новых данных, рефлексией на актуальные политические и социальные процессы.

Исследование впервые в теории российского современного танца обратилось к комплексному анализу явления партнеринга, раскрыв его терминологическую базу, а также соотношение технической и художественной составляющих. Сформулированные автором положения обозначают направление развития теории и практики партнеринга как специфической техники современного танца, способствуя пониманию его характеристик.

Анализ теоретических источников и эмпирического опыта представителей танцевального сообщества позволил выработать мультидисциплинарный подход к явлению партнеринга, соотносящий его с современным искусством, а также учитывающий авторские позиции хореографов, работающих с контактным танцем. Взгляд на партнеринг как на комплексную полиморфную дисциплину отражает его технические особенности, такие как связь контактных и бесконтактных взаимодействий в различных видах танца, неотделимость физических навыков от психической составляющей контакта, композиционного и художественного потенциала, расширяющегося практически на любое количество участников и взаимодействие с активной сценографией, аудиторией, различными медиа.

Исходя из этого, *партнеринг* можно рассматривать одновременно как технику направленного согласованного взаимодействия и как набор методов контактного взаимодействия, используемый для создания сценической формы современного танца. Применённый при определении подход не исключает использование партнеринга в танцевальных практиках, не подразумевающих присутствие зрителя, таких как танцевально-двигательная терапия. Отношение к контактному взаимодействию как к терапевтической практике предполагает отдельный исследовательский процесс и обозначает перспективы для дальнейшего исследования явления.

В широком смысле *партнеринг* — это сфера сценического современного танца, характеризующаяся слитностью движений в композиционной структуре, выстраивающейся из двух и более тел, решённая с помощью специфического набора методов контактного взаимодействия в различных системах субъектно-объектных отношений. Кинестезия в партнеринге построена преимущественно на невербальной коммуникации, наиболее близка по своей технической составляющей к контактной импровизации, но использует практически любую информацию о взаимодействии на телесном и психическом уровнях для создания прогнозируемого сценического результата. Художественная форма партнеринга может иметь вид импровизационной структуры или фиксированного набора элементов, при исполнении которых основными критериями являются: соблюдение этических принципов межличностного взаимодействия (доверия, интенции, согласия и эмпатии), активное реактивное внимание к собственному телу и окружающему пространству и общность темпоритмов движения, что позволяет создавать развитую знаково-коммуникативную композицию.

Термин «партнеринг» является заимствованным и имеет несколько коннотаций и синонимов. К первым относят физические принципы работы с партнёром, форму взаимодействия, характеризующуюся взаимным согласием, композиционную структуру для двух и более участников. Под вторыми следует понимать партнёрство, контакт, контактное взаимодействие, метод и способ существования с партнёром.

Востребованность навыков партнёрства доказана наличием требований, предъявляемых компаниями современного танца при трудоустройстве, хореографами при отборе в художественные проекты, актуальностью образовательных программ по партнерингу и повышающемуся количеству обращений к теме в литературе. Его художественная ценность раскрыта на примерах работ отечественных и зарубежных хореографов, причём спектр интерпретаций контактного взаимодействия имеет шкалу от партнеринга как технического аспекта современного танца, до партнеринга как способа выстраивать взаимоотношения с участниками образовательного и творческого процессов. Автором обозначена граница явления, согласно которой партнеринг, имея потенциал к процессуальности, в большей степени характеризуется как специфическая техника, стремящаяся, в отличие от контактной импровизации, к результативности.

Исследование обозначило направление исследования дисциплины, источником которой на данный момент является в основном практическая деятельность представителей современного танца. Однако, знание базовых принципов взаимодействия и выявленная в результате анализа и сравнения

контактных танцевальных направлений аналогия позволили определить релевантность привнесения идей из параллельных (театра, кино, цирка) или не смежных с танцем дисциплин (философии, социологии, психологии).

В сообществе современного танца отношение к партнерингу как явлению сформировано, но имеются отличительные особенности, зависящие, по-видимому, от характера творческой деятельности каждого из представителей и индивидуального взгляда на технику современного танца в целом. Объединяющей мнения интервьюированных представителей танцевального сообщества стала ранее не описанная концепция Ольги Лабовкиной «тело-реакция». Основным критерием партнеринга в ней является готовность проявления непосредственной и мгновенной реакции на внешнюю информацию. Такая позиция может считаться одним из базовых принципов не только партнеринга, но и современного танца вообще. Концепция сравнивает партнеринг с игрой, в которой участники, перед тем как начать танцевать, определяют правила взаимодействия.

Одним из ключевых положений стало утверждение, что наличие или отсутствие ситуации партнёрства в танце определяется в большей степени этическими и в меньшей — эстетическими — критериями. Рассмотрение партнеринга только как движенческой или композиционной структуры нерелевантно и дополняется этической составляющей, определяющей его результативность. Это раскрыто через сравнительную характеристику контактных форм и через анализ публикаций, обращённых к вопросам партнёрства в современном танце с позиций риторики, феноменологии и коммуникативной психологии.

Эстетика контакта объединяет: 1) физические принципы распределения и использования веса тела при исполнении партерных и воздушных поддержек, осуществлении коммуникации с партнёром и полом для организации собственного тела танцовщика в пространстве, а также при определении ролей в выполняемых элементах; 2) наличие и распределение точек контакта тел танцовщиков, правил и характера их переключения, а также их соответствия визуально-стилистической форме заданного вида партнёрства; 3) особенности взаимодействия собственного тела танцовщика и общей динамики группы с гравитацией и распределение ввиду этого горизонтальных, вертикальных и диагональных связей, механики исполнения структурных элементов танца; 4) формальную организацию танцовщиков в пространстве; 5) стилистические особенности выбранных видов контактного танца (направление взгляда, распределение ролей, требования к визуальной и аудиальной составляющим и др.); 6) работу и демонстрацию смысловой нагрузки контакта. Наибольшие отличия современный танец

имеет от дуэтно-классического танца и танго, так как эти направления наиболее жёстко заключены в рамки традиционной эстетики. Партнеринг пользуется близкими к сальсе коммуникативными приёмами. Максимально схож он по своей технической составляющей с контактной импровизацией. От последней он отличается интенцией к репетитивности и стремлением к получению прогнозируемого результата.

При этом партнеринг строится на актуальных в настоящее время принципах, таких как: минимальное напряжение, использование гравитации как партнёра, свобода в распределении ролей, равноправное существование и независимость от отличных от тела медиа, избегание прямых нарративно-смысловых ассоциаций, постирония и др. При минимальном напряжении тело танцовщика современного танца находится в состоянии контролируемого расслабления, то есть оно готово в любой момент принять и / или проводить вес тела партнёра, среагировать на изменение внешних обстоятельств и выстроить систему опор для собственной динамики при падении или взаимодействии в паре или группе.

Этика партнёрства является основным определяющим фактором партнеринга. Она обуславливает формирование, применение и объединение технических, телесных, коммуникативных и качественных особенностей контактного танца. Среди этических аспектов партнеринга выделяются: 1) направленная коммуникация, определяющаяся интенцией на создание нового совместного опыта и отделяющая партнёрство от простого совместного существования в пространстве; 2) взаимная воля и точка согласия, которая отличает партнеринг от форм управления и насилия и обуславливает возможность ситуации контакта; 3) доверие, которое напрямую связано с качеством и формой партнеринга. Его наличие создаёт условия для развития виртуозности партнеринга и поступательного движения от взгляда и прикосновения к воздушным поддержкам и трюкам; 4) забота и ответственность участвуют в создании ситуации доверия и, как и оно, разделяются между всеми участниками процесса и включают внимание к субъектам и объектам партнёрства; 5) эмпатия повышает качество контакта и зависит от развития танцовщика как личности.

В работе сформулированы основные принципы контактного взаимодействия в современном танце на основании физических характеристик партнеринга и определена методическая структура дисциплины. В техническом плане партнеринг характеризуется: работой с весом, процессом формирования точки контакта и её развитием, балансом и контрбалансом, применением зацепов за партнёра, процессом ведения и следования, динамическими характеристиками контактного взаимодействия. Определены

правила работы с партнёром: преимущество динамики перед статикой; важность всего процесса исполнения элементов, а не только кульминации поддержек; понимание усилия при исполнении поддержек; своевременность поддержки; интенция поддержки в направлении от земли; инициация поддержки флаером; принцип «приглашения»; формирование поддержки верхним партнёром; наличие общего тела в паре. Формулировка правил, в силу адаптации к системе подачи материала через мыслеобразы, произведена с задействованием как конкретных инструкций, так и абстрактных изображений. Таким образом, методика партнеринга должна включать в себя развитие физических данных, знакомство с несколькими танцевальными и движенческими техниками, работу с вниманием, психические тренинги и комплексное развитие личности. Предложенный методический подход основан на сформированном к концу XX века практико-ориентированном и соматическом видении движенческих и танцевальных дисциплин.

Необходимость комплексного знания о партнеринге обоснована пониманием его как специфического движенческого навыка телесного языка и авторского почерка деятелей танца. Партнеринг обладает суггестивным, знаковым потенциалом, а также, как одно из условий перформативности танцовщика, формирует пространство для телесной эмпатии у зрителя.

Исследование исходя из анализа танцевальных спектаклей, выбранных по принципу наличия в них контактного танца, приводит к выводу о том, что партнеринг обладает высоким потенциалом для расширения инструментария хореографа современного танца и применяется для выстраивания драматургически-смысловой линии, повышения виртуозности танца и обогащения авторской идентичности хореографа, гармонизации структуры сценического действия, актуализации существования исполнителя. Партнеринг может проистекать из концепции художественного произведения и воплощать результат поиска специфического решения темы. Коммуникативные функции контактного взаимодействия могут быть использованы в образовательном процессе, создании специфической сценической формы или быть частью социализации инклюзивных групп. Современная теория искусства открывает возможности рассматривать партнеринг с позиций объектно-ориентированной онтологии, при этом происходит актуализация приёмов за счёт помещения в поле интеллектуализации робототехники и объективации человеческих агентов. Последнее ранее не рассматривалось в отечественной теории танца и внесло актуальную социокультурную повестку в вопросы взаимодействия человек-объект в хореографии.

Несмотря на то, что коммуникация в танце встречается практически в любой форме, где участвует более одного исполнителя, говорить о парт-

нёрстве релевантно только при условии соблюдения физических и этических принципов. Создание ситуации партнёрства — это сложный, обусловленный сочетанием большого количества факторов процесс, напрямую сказывающийся на качестве художественного продукта, а также на формировании авторской идентичности как хореографа, так и танцовщика. Поэтому важным является обнародование результатов проведённых исследований, внедрение выявленного инструментария в педагогическую и художественную практики, искусствоведческий дискурс, а также дальнейший синтез знаний в области партнеринга. Перспектива теоретического исследования открывается в исследовании танцевальной практики, направленной на рефлексию событий посредством движения, и её соотнесении с понятием техники партнеринга. Также предполагается дальнейшая детализация вариантов использования партнеринга в художественной среде, уточнение принципов контактного взаимодействия, применяемых отечественными и западными хореографами. Возможным представляется уточнение истории становления дисциплины.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, включённых в Перечень рецензируемых научных изданий, утвержденный Минобрнауки России

1. Сачков, И. С. Этические аспекты взаимодействия как методическая основа партнеринга в современном танце / И. С. Сачков // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2021. — № 4 (75). — С. 46–58.
2. Сачков, И. С. Объектно-ориентированный подход в партнеринге / И. С. Сачков // Международный журнал исследований культуры. — 2022. — № 3 (48). — С. 40–51.
3. Сачков, И. С. Основы комплексного подхода в методике преподавания партнеринга / И. С. Сачков // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2023. — № 2 (85). — С. 94–108.
4. Меньшиков, Л. А., Сачков, И. С. Понятие партнеринга в западных танцевальных исследованиях / Л. А. Меньшиков, И. С. Сачков // Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. — 2024. — № 3 (92). — С. 112–124.

Прочие публикации

5. Сачков, И. С. Партнеринг в современном танце: Сущность, определение, место в системе терминов / И. С. Сачков // Художественные практики современного танца. Пространство телесного: Сборник статей / Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой; Сост. и науч. ред. Л. А. Меньшиков. — Санкт-Петербург: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2021. — С. 147–182.

6. Сачков, И. С. Этика взаимодействия как определяющий момент партнеринга в современном танце / И. С. Сачков // Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования: Сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, Москва, 25 октября 2021 года. — Москва: Московская государственная академия хореографии, 2022. — С. 74–77.

7. Сачков, И. С. Партнеринг в современном, классическом и социальных танцах: Сравнительная характеристика / И. С. Сачков // Балет в музыкальном театре: История и современность. Тезисы Международной научной конференции, 21–25 ноября 2022 года / Ред.-сост. Н. В. Пилипенко; под ред. И. П. Сусидко, Н. В. Пилипенко; Российская академия музыки имени Гнесиных. — Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных, 2022. — С. 212–214.

8. Сачков, И. С. Партнеринг как форма «расширения» танцевального тела / И. С. Сачков // VI Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурная идентичность в пространстве традиции и инновации»: Программа, тезисы докладов. Москва, 30 октября — 1 ноября 2024 года — Москва : Институт Наследия, 2024. — С. 187.

9. Сачков, И. С. Смыслообразующий потенциал партнеринга в современном танце / И. С. Сачков // Современные смыслы молодежной культуры: Материалы научно-практической конференции в рамках Уральского молодёжного форума художественной культуры, Екатеринбург, 6 ноября 2024 года. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2024. — С. 45–51.