



Санкт-Петербургский государственный университет
Направление подготовки 39.03.01 «Социология»

**Структуризация сообщества исполнителей русского народного танца
в условиях глобализации**

Выпускная квалификационная работа
студента 4 курса бакалавриата
очной формы обучения
Шапкиной Александры Николаевны

Научный руководитель: доцент,
кандидат социологических наук,
доктор культурологии
Тангалычева Римма Камильевна

Санкт-Петербург
2018 год

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретико-методологические основы структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации	8
1.1. Теория структуризации Э. Гидденса	9
1.2. Структуралистский конструктивизм П. Бурдьё	13
1.3. Концепция глокализации Р. Робертсона	16
Выводы по главе 1	19
Глава 2. Структуризация сообщества исполнителей русского народного танца .	21
2.1. История формирования структуризации сообщества исполнителей русского народного танца	22
2.2. Проникновение новых технологий в русский народный танец	28
Выводы по главе 2	32
Глава 3. Трансформация структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации	34
3.1. Анализ интервью с художественными руководителями сообществ исполнителей русского народного танца	35
3.2. Включенное структурированное наблюдение	42
Выводы по главе 3	48
Заключение	50
Список использованной литературы	52
Приложение	55

Введение

Среди многочисленных танцевальных направлений, развивающихся в современной России, важнейшее место занимает русский народный танец как неотъемлемый элемент национальной культуры. Несмотря на исторически обусловленные изменения, он продолжает выполнять такие важнейшие для любой социальной группы функции, как коммуникативная, социализирующая, идентификационная, эмоциональная и другие. По всей стране представители различных страт, этнических групп и конфессий с ранних лет ведут своих детей в сообщества исполнителей русского народного танца. Что ценного они видят в этом дополнительном образовании? Почему современная молодежь обращается к русскому народному танцу? Эти и многие другие вопросы являются актуальными и требуют ответа. Проблема заключается в отсутствии информации о сообществах исполнителей русского народного танца, незнании их свойств и того, как они функционируют в условиях глобализации.

Генеральной целью данного исследования является выявление новых структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца, которые появились в результате процесса глобализации. Для достижения этой цели были поставлены и осуществлены следующие задачи:

1. Проанализировать основные компоненты базовых социологических теорий Э. Гидденса, П. Бурдьё и Р. Робертсона;
2. Разработать теоретическую модель для исследования структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации;
3. Изучить историю русского народного танца и процесс проникновения в него современных технологий;
4. Определить период формирования структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца;
5. Охарактеризовать источники структуризации сообщества исполнителей русского народного танца;

6. Провести апробацию выявленных в ходе теоретического анализа структуральных характеристик;

7. Выявить неизменные и трансформирующиеся в условиях глобализации структуральные характеристики сообщества исполнителей русского народного танца.

Объектом исследования являются сообщества исполнителей русского народного танца, предметом – структуральные характеристики подобных сообществ. Для введения читателя в сущность работы ответим на сразу же возникающие вопросы: что такое сообщество исполнителей, что представляет собой структурация и что следует понимать под глобализацией.

Социологическое определение *сообщества* было дано Т. Парсонсом, который использовал понятие «социетальное сообщество» для обозначения интегративной подсистемы общества, определяющей обязательства «как для его членов в целом, так и для различных категорий дифференцированных статусов и ролей внутри общества»¹. В этом определении подчеркивается не только существование определенных обязательств, но и их варьирование в зависимости от статуса и роли индивида в сообществе. Таким образом, *сообщество исполнителей русского народного танца* можно определить как нормативно регулируемый стратифицированный коллектив, обеспечивающий готовность всех составляющих его групп исполнителей действовать от лица сообщества для удовлетворения потребностей или интересов этого сообщества.

Понятие *структурации* в данной работе используется в том же смысле, который вложил в него создатель теории структурации Э. Гидденс, определивший ее как «условия, контролирующие целостность или изменение структур, а, следовательно, управляющие воспроизводством социальных систем»². В понимании автора структурация есть взаимозависимость структуры и системы, структуры и деятельности иными словами. Получается, что сообщества исполнителей русского народного танца по определению сочетают

¹ Парсонс, Т. Система современных обществ / пер. с англ. Л. А. Седова и А. Д. Ковалева. Под ред. М. С. Ковалевой. – М.: Аспект Пресс, 1998. – с. 25.

² Гидденс, Э. Устроение общества. Очерк теории структурации / Э. Гидденс – М.: Академический Проект, 2003. – с. 69.

в себе структуру (так как они стратифицированы) и действие (поскольку обеспечивают готовность исполнителей действовать от лица сообщества), а значит, будут обладать структуральными характеристиками.

Что касается *глобализации*, обычно данный термин обозначает идею о том, что мир становится все более унифицированным и стандартизированным через «технологическую, коммерческую и культурную синхронизацию, исходящую с запада»³. Это определение принадлежит Р. Робертсону, который предлагает заменить концепцию глобализации собственной концепцией глокализации, утверждая, что бессмысленно определять глобальное так, будто оно исключает локальное⁴. Доказательство того, что понимание глобализации как компонента глокализации уместно при исследовании сообщества исполнителей русского народного танца, будет приведено в первой главе.

Танцевальные практики изучаются разными науками, в том числе и социологией. Существует множество толкований русского народного танца, поскольку даже представители одной дисциплины не всегда единогласны в том, какие именно виды танца необходимо включать в данное понятие. В контекст данной работы весьма удачно вписывается формулировка из российского гуманитарного энциклопедического словаря, согласно которой *народный танец* есть одна из древнейших форм народного творчества, неразрывно связанная с жизнью и деятельностью человека⁵. В этом понятии подчеркнута ключевая взаимосвязь, позволяющая делать выводы о жизнедеятельности человека на основе изучения народного танца соответствующей культурной общности.

Социологических работ о русском народном танце на сегодняшний день написано катастрофически мало. В отличие от западных социологов, которые активно исследуют развивающиеся танцевальные направления, российская социология не уделяет им должного внимания. Только 20 лет назад в России начали появляться работы, рассматривающие танец с социологической точки

³ Robertson, R. Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity. / Global modernities. – Ed. by M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson. – London: Sage Publications Ltd., 1995. – p. 45.

⁴ Ibid. – p. 34.

⁵ Российский гуманитарный энциклопедический словарь: Т. 2 / гл. ред. П. А. Клубков; рук. проекта С. И. Богданов. – СПб.: Владос: Изд. филол. фак. СПбГУ, 2002.

зрения, но русский народный танец нечасто становился их объектом. Так или иначе, танец рассматривается как способ невербальной коммуникации (М. Н. Жиленко⁶, О. М. Минина⁷, М. С. Молчанова⁸), как социокультурный феномен (Е. К. Луговая⁹, Е. Г. Монахова¹⁰, В. А. Храпова¹¹), как феномен глобализации (Ж. В. Пименова¹², Д. А. Садыкова¹³, М. А. Ткачук¹⁴) и так далее. Глубинных исследований сообществ исполнителей русского народного танца социологического характера еще не проводилось, поэтому данная работа отличается новизной и основывается исключительно на эмпирических данных.

Для выявления структуральных характеристик, появившихся в результате воздействия глобальных процессов, требуется проведение сравнительного анализа объекта до и после этого воздействия. В нашем случае из-за теоретической и эмпирической неосвоенности темы такое сравнение осуществить невозможно. Чтобы превратить исследование из описательного в сравнительное, будем учитывать неоднородность темпов глобализации. В разных сообществах глобальные процессы будут проявляться с разной силой, и чем больше будет различаться их включенность в данные процессы, тем больше новых тенденций получится выявить в результате сравнительного анализа этих сообществ. Подобное сравнение видится единственным на данный момент способом ответа на вопрос, какие из структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца являются результатом воздействия процесса глобализации, а какие остаются неизменными.

⁶ Жиленко, М. Н. Танец как протокоммуникация / Вопросы культурологии. Сборник аспирантских работ. – М.: ГАСК, 1999.

⁷ Минина, О. М. Народный танец как социальная коммуникация / Таврійські студії. Культурологія. – 2013. – № 3.

⁸ Молчанова, М. С. Танец как вид социальной коммуникации: язык танца / Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики. – 2011. – Выпуск 4.

⁹ Луговая, Е. К. Антропология танца (опыт изучения проблемы) / Материалы международной научной конференции, посвященной 75-летию художественной гимнастики. – СПб., 2010.

¹⁰ Монахова, Е. Г. Социальная функция танца / Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. – 2015.

¹¹ Храпова, В. А. Танец в современном мире / Известия ВолгГТУ. – 2012. – № 10.

¹² Пименова, Ж. В. Танец в рекламе как способ управления сознанием / Научный вестник МГТУ ГА. – 2012. – № 181.

¹³ Садыкова, Д. А. Танец как феномен медиаккультуры / Вестник СПбГУ. Серия 6. Политология. Международные отношения. – 2014. – № 4.

¹⁴ Ткачук, М. А. Социальный танец в системе межкультурной коммуникации / Ойкумена. Регионоведческие исследования. – 2012. – № 2.

При изучении структуризации необходимо осуществить децентрализацию субъектов наряду с сохранением субъективности, для чего наиболее подходят качественные методы. Поэтому в данной работе были использованы такие методы, как включенное наблюдение и анализ интервью. Чтобы охарактеризовать структуризацию научно-исследовательского объекта с социологической точки зрения, в двух ансамблях русского народного танца из городов, вовлеченных в процессы глобализации с разной интенсивностью, было проведено включенное структурированное наблюдение с длительным процессом завоевания доверия. Чтобы увеличить выборочную совокупность и избежать исследовательского субъективизма был осуществлен поиск и анализ находящихся в открытом доступе интервью с исполнителями-экспертами: художественными руководителями, педагогами и директорами современных сообществ исполнителей русского народного танца из разных городов России. Аналитическими единицами стали структуральные характеристики, сравнение которых позволило выявить основные тенденции их трансформации под воздействием глобализации.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемой литературы и приложения. Глава 1 представляет теоретико-методологические основы исследования, в том числе описание теоретической модели для изучения структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации. Глава 2 включает историю формирования структуризации сообщества исполнителей русского народного танца, а также процесс внедрения в него современных технологий, что является одной из ключевых предпосылок глобализации. Глава 3 содержит результаты эмпирического исследования структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца, на основе которого были выявлены основные тенденции трансформации этих характеристик под воздействием глобальных процессов. Результаты данной работы носят прикладной характер и могут стать основой для дальнейшего изучения русского народного танца, танцев других этнических групп или иных танцевальных направлений.

Глава 1. Теоретико-методологические основы структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации

Прежде, чем приступить к изучению сообщества исполнителей русского народного танца, ответим на вопрос, является ли оно реально существующим или же реальны лишь составляющие его индивиды. При изучении данной социокультурной практики некорректно придерживаться социологического номинализма или реализма. С одной стороны, танец представляет собой непосредственное взаимодействие: он создается с помощью вербальной или невербальной коммуникации между его исполнителями. С другой стороны, русский народный танец есть самовоспроизводящаяся в социальном пространстве и времени надиндивидуальная структура. Поэтому настоящее исследование проводится в рамках синтетической диалектической онтологической ориентации, которая обязует использовать сочетание методологического холизма и индивидуализма.

Среди многообразных социологических теорий выделим те, которые сочетают в себе методологический холизм и индивидуализм, а также наиболее релевантны обозначенному объекту исследования. Прежде всего, это теория структуризации британского социолога Э. Гидденса, в которой автор интегрирует действие и структуру воедино. В качестве дополнения обратимся к структуралистскому конструктивизму французского социолога П. Бурдьё, считающего противопоставление объективизма субъективизму ложным. Наконец, используем концепцию глокализации британского социолога Р. Робертсона, который смешивает глобальное и локальное, пытаясь объединить два противоположных на первый взгляд процесса: гомогенизацию и гетерогенизацию. Обозначим три перечисленные теории в качестве базовых для данной научно-исследовательской работы. Теории Э. Гидденса и П. Бурдьё появились в 80-х годах XX века, теория Р. Робертсона чуть позже – в середине 90-х годов. Следовательно, эти социологические теории можно считать современными, достаточно близко отражающими текущие социальные

процессы. Конечно, каждая из них не раз подвергались критике со стороны научного сообщества, но в то же время все они популярны в мировой социологии и изучаются в рамках образовательных программ высших учебных заведений. Определим ключевые послылки избранных теорий, используемые авторами основные понятия, и на их основе разработаем теоретическую модель исследования, состоящую из единиц для анализа структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации.

1.1. Теория структуризации Э. Гидденса

Э. Гидденс видит задачу социологической теории в объяснении основных свойств человеческого поведения, поэтому в своей работе «Устроение общества. Очерк теории структуризации» 1984 года он уделяет внимание осмыслению человеческой деятельности и социальных институтов. Ключевыми понятиями этой теории являются структура, система и дуальность структуры. Э. Гидденс определяет *структуру* как «правила и ресурсы, рекурсивно вовлеченные в систему социального воспроизводства»¹⁵, а *систему* как «воспроизводимые взаимоотношения субъектов деятельности или коллективов, организованные в виде регулярных социальных практик»¹⁶. Иными словами, система – это регулярная практическая деятельность человека, а структура – это результат этой деятельности, который в то же время ее обуславливает. Отсюда следует основное положение теории структуризации о *дуальности структуры*: поскольку структура выступает посредником и продуктом поведения индивидов одновременно, «субъектов деятельности и структуры нельзя рассматривать как две независимые друг от друга категории»¹⁷.

Теория структуризации Э. Гидденса подходит для исследования сообществ исполнителей русского народного танца, так как все эти сообщества воспроизводят устойчивые во времени и пространстве образцы социальных

¹⁵ Гидденс, Э. Устроение общества. Очерк теории структуризации / Э. Гидденс – М.: Академический Проект, 2003. – с. 29.

¹⁶ Там же. – с. 69.

¹⁷ Там же. – с. 70.

отношений, регулируются нормами и ограничены имеющимися в сообществе ресурсами. Поэтому они будут обладать следующими структуральными характеристиками: социальное воспроизводство русского народного танца (ресурсы, нормы, интерпретативные схемы), социальное взаимодействие исполнителей (власть, санкции, коммуникация значений), социальная система сообщества (сигнификация, господство, легитимация)¹⁸. Раскроем содержание каждой из этих характеристик в соответствии с позицией Э. Гидденса на примере научно-исследовательского объекта данной работы.

Нормы – это права и обязанности участников взаимодействия. Нормативные элементы русского народного танца зафиксированы в учебниках и педагогических планах, при этом все формальные нормы регулируются образовательными программами и законами об образовании. Неформальные нормы существуют на дискурсивном уровне и могут существенно варьироваться в разных сообществах. Можно выдвинуть гипотезу о том, что некоторые неформальные нормы будут неизбежно присутствовать в любом сообществе исполнителей русского народного танца. Для того, чтобы каждый исполнитель усвоил коллективные нормы, сообщество создает собственные *интерпретативные схемы*, то есть способы их объяснения. Они формируются в процессе развития сообщества и передаются от одного поколения исполнителей к другому. Еще одним компонентом социального воспроизводства являются *ресурсы* – все то, что было нажито посредством координации деятельности исполнителей. Для сообщества исполнителей русского народного танца это, во-первых, материальные ресурсы, а именно: костюмы, музыкальные инструменты и прочий реквизит, танцевальные залы, оборудование для репетиций и тому подобное. Во-вторых, это нематериальные средства воспроизводства: танцевальные постановки, сумма которых составляет репертуар сообщества, а также физические и социальные возможности исполнителей.

¹⁸ Гидденс, Э. Устроение общества. Очерк теории структуризации / Э. Гидденс – М.: Академический Проект, 2003. – с. 75.

Ресурсы делают возможным осуществление *власти*, которая предполагает регулярные отношения зависимости. Сообщество исполнителей русского народного танца отличается тем, что все его ресурсы не могут принадлежать узкой группе лиц, так как тело танцора всегда является открывающим минимальный доступ к власти индивидуальным ресурсом. Взаимозависимость руководителей сообщества и исполнителей является основой диалектики контроля внутри сообщества, которая выражается в *санкциях* – важнейших регуляторах повседневных практик, применяющихся как к танцорам, так и к педагогам и руководителям. Самой жесткой санкцией можно назвать исключение из сообщества, которое негативно отражается и на отстраненном от деятельности субъекте, и на теряющем ресурс руководителе, и на остальных членах сообщества, вынужденных перестраивать свою деятельность под меньшее число исполнителей. В условиях санкционного контроля и властной зависимости протекает *коммуникация значений* – взаимодействие между исполнителями, изменяющееся в зависимости от контекста: пространственных и временных характеристик, соприсутствия других акторов и их включенности в коммуникацию.

Сигнификация отличается от коммуникации тем, что связана с языком танца и состоит из знаков, наделяемых особым значением и смыслом. Посыл современного русского народного танца принимает значения, которые еще предстоит выяснить. Господство и легитимация неотделимы от сигнификации и являются свойствами системы. *Господство* – это условие существования кодов значимости, оно зависит от возможности и способности реализации ресурсов. *Легитимация* означает нормативную согласованность господства и его признание со стороны других членов сообщества.

Э. Гидденс отмечает, что этих характеристик недостаточно для получения представления о соотношении с основными аспектами социальных систем в целом¹⁹. Рассматривая отношения между социальной и системной интеграцией,

¹⁹ Гидденс, Э. Устроение общества. Очерк теории структуризации / Э. Гидденс – М.: Академический Проект, 2003. – с. 174.

он вводит такие понятия, как место действия и наличие–присутствие. *Место действия* или локальность автор определяет как «использование пространства с целью обеспечения среды протекания взаимодействия, необходимой для определения его контекстуальности»²⁰. Иными словами, это преобразование пространства для воспроизводства конкретной деятельности. Локальность русского народного танца можно определить, исследовав организацию взаимодействия исполнителей в репетиционных залах, за кулисами на сцене. *Наличие–присутствие* – это способы исполнителей русского народного танца собираться вместе. Особенно привлекательными с исследовательской точки зрения видятся неформальные взаимодействия, не связанные напрямую с воспроизводством танца: до и после репетиций, между концертными номерами за кулисами, по пути на гастроли, на дружеских встречах и тому подобное.

Наконец, необходимо понять, как изучаемые сообщества исполнителей русского народного танца встраивается в более широкие диапазоны пространства и времени. Э. Гидденс предлагает изучать это с помощью пересечения зон, рутинизации и пространственно-временной протяженности²¹. Под *пересечением зон* подразумеваются связи с более широкими формами регионализации, к которым прежде всего относятся гастроли по России и за границей. *Рутинизация* – это процесс непрерывного воспроизводства одних и тех же действий. Для исполнителя рутинной становится обучение русскому народному танцу, взаимодействие с другими исполнителями, сопровождающая каждую репетицию русская народная музыка, облачение в традиционные костюмы, выступление перед большим числом зрителей и многое другое. *Пространственно-временная протяженность* как связь с интерсоциетальными системами выражается во взаимосвязи с традиционным русским народным танцем, исполнявшимся на Руси много веков назад, а также в варьировании этого танца в зависимости от места его происхождения. Это превращает сообщества исполнителей в трансляторы российской традиционной культуры.

²⁰ Гидденс, Э. Устроение общества. Очерк теории структуризации / Э. Гидденс – М.: Академический Проект, 2003. – с. 185.

²¹ Там же. – с. 405.

Таким образом, итогом анализа теории структуризации Э. Гидденса стали 5 основных структуральных свойств, которые легли в основу теоретической модели данного исследования: это социальное воспроизводство, социальное взаимодействие, социальная система, сочетание социальной и системной интеграции и системная интеграция. Но в контексте данного исследования этих характеристик недостаточно, поскольку исследование взаимодействия без учения индивидуальных характеристик не позволяет раскрыть исполнителя как главную составляющую сообщества. Поэтому обратимся к структуралистскому конструктивизму, в котором деятелю, или актору, уделяется больше внимания.

1.2. Структуралистский конструктивизм П. Бурдьё

В работе «Практический смысл», которая вышла на языке оригинала в 1980 году, П. Бурдьё выступает против реализма структуры и против практического субъективизма. Его работа была издана на 4 года раньше, чем теория структуризации Э. Гидденса, но в ней также произведена попытка объединения номинализма и реализма. Среди многочисленных примеров П. Бурдьё можно найти упоминание о танце, который определяется им как гимнастический символ, который является продуктом чистой практики без теории, поскольку всегда «по умолчанию» содержит что-то невыразимое²². Этим автор раскрывает свою позицию о том, что рассмотрение объективной структуры при игнорировании процесса социального конструирования ошибочно. Наделение индивидуальных или коллективных акторов абсолютной инициативой также недопустимо, поскольку ведет к вырыванию социального целого из «практико-инертной инертности»²³, то есть не дает возможности понять логики всех действий, бессознательных решений и непреднамеренных результатов. Избежать реализма структуры и практического субъективизма возможно, если предметы познания сконструированы по принципу *габитусов*.

²² Бурдьё, П. Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – с. 66.

²³ Там же. – с. 87.

П. Бурдые дает габитусам следующее определение: «системы устойчивых и переносимых диспозиций, структурированные структуры, предрасположенные функционировать как структурирующие структуры, то есть как принципы, порождающие и организующие практики и представления, которые могут быть объективно адаптированными к их цели, однако не предполагают осознанную направленность на нее и неременное овладение необходимыми операциями по ее достижению»²⁴. То есть каждый человек имеет особые предрасположенности – систему когнитивных и мотивирующих структур, или габитус, который приобретает в течение индивидуальной истории человека. Габитус практически ориентирован и имеет тенденцию к постоянству, поскольку впитывает в себя не весь опыт, а лишь выборочную его часть, по возможности усиливающую уже существующие структурирующие структуры. Поэтому габитус, «существуя в каждом организме в форме схем восприятия, мышления и действия, более верным способом, чем все формальные правила и все явным образом сформулированные нормы, дает гарантию тождества и постоянства практик во времени»²⁵. Переноса это утверждение на объект исследования, можно заключить, что основной причиной воспроизводства русского народного танца является предрасположенность к этому исполняющих его людей.

Габитус может исполняться коллективно. П. Бурдые называет такой габитус *гомологичным*, поскольку он обозначает однородность стиля жизни участников группы. Данная однородность вытекает из схожих условий существования индивидов, что не делает обязательным наличие непосредственного взаимодействия между ними. Так, исполнители русского народного танца из разных коллективов могут иметь гомологичный габитус в том случае, если условия существования этих коллективов были однородны, и наоборот. Гомологичный габитус формируется в процессе членства в танцевальном сообществе, из чего следует, что со временем уровень сплоченности данного сообщества будет неизбежно повышаться. При этом

²⁴ Бурдые, П. Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – с. 102.

²⁵ Там же. – с. 105.

индивидуальный габитус неотделим от гомологичного: чем больше схожего опыта получено исполнителями за пределами танцевального коллектива, тем сильнее уровень интеграции в него. Объективная гомогенизация габитусов группы делает практики поведения ее участников предсказуемыми, а главное – делает возможным их согласование. Признание исключительно сознательного согласования П. Бурдые называет наивным, и в качестве примера снова приводит танец: «понятно, что танец – особый и особо показательный случай синхронизации однородного и оркестрации разнородного – предназначен символизировать интеграцию группы и, символизируя ее, тем самым укреплять»²⁶. Таким образом, любые танцевальные сообщества всегда будут выполнять интегративную функцию, потому что для воспроизведения танца системы диспозиций исполнителей должны быть в большей или меньшей степени согласованы. Это особенно важно для русского народного танца, смысл которого должен прочитываться всеми исполнителями, без чего утрачивается его смысловой набор и взаимосвязь с жизнедеятельностью человека, что не дает более определять его как народный танец.

В более ранней работе «Различение: социальная критика суждения» 1979 года П. Бурдые выделяет две способности, которые определяют габитус индивида²⁷. Это не только производство практик и продуктов этих практик, но также их различение и личная оценка, то есть *вкус*. Под вкусом автор понимает систему классифицирующих схем, которые могут быть осознаваемы лишь частично²⁸. Именно на основе вкуса формируется стиль жизни человека, под который «приспосабливаются» все его практики. Автор выделяет два типа вкуса, которые формируются в зависимости от принадлежности к господствующему классу: *вкус к роскоши и свободе* и *вкус к необходимому*. Они проявляются в неравной структуре потребления: в питании, внешности, одежде, косметике, в распоряжении своим временем и телом, в культуре.

²⁶ Бурдые, П. Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетей, 2001. – с. 115.

²⁷ Бурдые, П. Различение: социальная критика суждения / пер. О. И. Кирчик, научное редактирование Н. А. Шматко, В. В. Радаев. – Экономическая социология. – 2005. – Т. 6, № 3. – с. 26.

²⁸ Там же. – с. 29.

Представителями какой группы являются исполнители русского народного танца? Поскольку народную культуру П. Бурдьё определяет как один из признаков доминируемых групп, можно выдвинуть гипотезу, что и исполнители русского народного танца будут принадлежать к этой группе. Соответствует ли это действительности, мы узнаем в конце данной работы. Таким образом, участие в сообществе исполнителей русского народного танца формирует особый стиль жизни, затрагивающий наиболее глубинные диспозиции габитуса. Сам факт участия в подобном сообществе является результатом определенного вкусового выражения, поэтому вкус в данной работе выделяется как отдельная аналитическая единица.

От основанных на теории структуризации элементов теоретической модели габитус и вкус отличаются тем, что уделяют внимание не столько описанию самого сообщества, сколько наполняющим его индивидам, что позволяет составить усредненный портрет исполнителя русского народного танца. Социологическая теория П. Бурдьё широка и многогранна и ни в коем случае не исчерпывается двумя рассматриваемыми категориями, однако их достаточно для дополнения структуральных характеристик Э. Гидденса. Следуя за целью данного исследования, мы переходим к еще одной базовой теории, способной обогатить теоретическую модель исследования – концепции глокализации.

1.3. Концепция глокализации Р. Робертсона

Впервые термин *глокализация* был использован в 1995 году Р. Робертсоном в работе «Глокализация: время–пространство и гомогенность–гетерогенность». Появление концепции глокализации было реакцией автора на вышедшую в 1993 году книгу Дж. Ритцера «Макдональдизация общества». Обратимся к понятию *макдональдизации* для более точного понимания позиции Р. Робертсона, а также для обоснования использования концепции глокализации при исследовании сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации.

Дж. Ритцер отталкивался от теории рациональности М. Вебера, оживив которую, он получил рецепт новой формальной рациональности, которую и назвал макдональдизацией. Это процесс распространения не столько ресторанов «Макдональдс», сколько принципов рациональности данной сети в самые разные сферы общества. Макдональдизация базируется на 4 факторах успеха: эффективности, просчитываемости, предсказуемости и контроле²⁹. Конечно, не все в современном мире подвластно данному процессу, однако нерациональных систем становится все меньше и меньше.

Дж. Ритцер не мог не отреагировать на концепцию глокализации Р. Робертсона после знакомства с ней. Он не просто внес коррективы в собственную теорию, но и расширил ее за счет данной концепции, противопоставив глокализации еще один процесс – *гробализацию*, означающую потребность стран, корпораций и организаций навязывать себя разным регионам планеты³⁰. Дж. Ритцер создал целую систему координат измерения макдональдизации, экстремумами которой стали централизованно создаваемое и лишенное существенного содержания *гробальное «ничто»* и *глокальное «нечто»*, имеющее отличительное содержание и контролирующееся локально.

Если в качестве примера рассматривать русский народный танец, то согласно обновленной теории макдональдизации он является ярким примером глокального «нечто». Однако с ростом спроса он может в большей или меньшей степени трансформироваться в гробальное «ничто». Но до тех пор, пока русский народный танец будет иметь качества, которым нет места в эффективных системах, а именно: высокую стоимость, отличительное содержание и отсутствие необходимости повышения прибыли, он способен сопротивляться процессу макдональдизации³¹. Таким образом, для изучения сообществ исполнителей русского народного танца уместно использование концепции глокализации.

²⁹ Ритцер, Дж. Макдональдизация общества / пер. с англ. А. В. Лазарева. – М.: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2011. – с. 75.

³⁰ Там же. – с. 409.

³¹ Там же. – с. 429-430.

Глокализацию можно определить как взаимопроникновение глобального и локального. С помощью этого термина Р. Робертсон доказывает свою позицию о том, что противопоставление гомогенизации и гетерогенизации должно быть преодолено³². С данной точки зрения макдональдизация как односторонний процесс гомогенизации мира не может не встретить ответную реакцию на локальном уровне. Рассмотрим содержание этих двух категорий.

Локальность представлена в национальном государстве, точнее, в национальном обществе. Все формы локальности не могут быть содержательно гомогенными, но это вовсе не означает, что локальности по определению гетерогенны. Р. Робертсон соглашается с тем, что форма существования национально организованных обществ во многом является результатом внелокальных процессов и действий³³. Например, современные концепции локальности во многом создаются в глобальных терминах. Так автор приходит к выводу о том, что локальное включено в глобальное, и на основании этого определяет время формирования первых национальных государств как зачаточную фазу оформления глобализации.

Глобальность или глобально-человеческая система не сводится к сумме национальных обществ, но и не исключает их. Процесс глобализации не только организует локальные взаимодействия, но и включает в себя результаты освоения глобальных норм и ценностей. Исходя из этого, Р. Робертсон определяет глобализацию как процесс превращения мира в «единое место с системными свойствами»³⁴, или как «сжатие мира», которое в значительной степени формируется включением локальности³⁵. Он наделяет этот процесс гомогенными и гетерогенными характеристиками одновременно, поэтому предлагает заменить концепцию глобализации концепцией глокализации, которая включает *глобализацию локальности и локализацию глобальности*.

³² Robertson, R. Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity. / Global modernities. – Ed. by M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson. – London: Sage Publications Ltd., 1995. – p. 27.

³³ Ibid. – p. 34.

³⁴ Robertson, R. Modernization, Globalization and the Problem of Culture in World-Systems Theory / R. Robertson, F. Lechner. – Theory, Culture & Society. – 1985. – Vol. 2, 3. – p. 103.

³⁵ Robertson, R. Glocalization: time-space and homogeneity-heterogeneity. / Global modernities. – Ed. by M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson. – London: Sage Publications Ltd., 1995. – p. 40.

С точки зрения концепции глокализации объект данного исследования сочетает в себе локальные и глобальные характеристики, оказывающие взаимное влияние друг на друга. Сообщества исполнителей русского народного танца не только трансформируются в условиях глобализации, но и сами оказывают влияние на окружающий их глобальный мир. Это возможно определить, проанализировав глобализацию локальности и локализацию глобальности в исследуемых сообществах. Поэтому глокализация видится необходимым дополнением к теоретической модели данного исследования.

Выводы по главе 1

Итогом проведенного в данной главе анализа являются 8 аналитических единиц, которые легли в основу теоретической модели исследования структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации. Разработанная модель представлена в таблице 1 на с. 19-20.

Таблица 1. Теоретическая модель исследования

Аналитическая единица	Теоретический источник	Основные составляющие	Определение из теоретического источника	Исследовательский вопрос
1. Социальное воспроизводство	Э. Гидденс «Устроение общества. Очерк теории структуризации» 1984 года	Ресурсы	Средства, возникающие и воспроизводящиеся в процессе деятельности	Какими типами ресурсов располагает сообщество?
		Нормы	Права и обязанности участников взаимодействия	Какие права и обязанности имеют исполнители?
		Интерпретативные схемы	Способы объяснения	Какие способы объяснения используют исполнители?
2. Социальное взаимодействие	Э. Гидденс «Устроение общества. Очерк теории структуризации» 1984 года	Власть	Регулярные отношения зависимости	Кто в сообществе имеет доступ к власти?
		Санкции	Регуляторы повседневных практик	Какие применяются санкции в сообществе?
		Коммуникация значений	Взаимодействие между членами группы	Каким образом в сообществе происходит взаимодействие?
3. Социальная система	Э. Гидденс «Устроение общества. Очерк теории структуризации» 1984 года	Сигнификация	Особенные знаки, наделяемые значением и смыслом	Пользуются ли исполнители особыми знаками между собой?
		Господство	Реализация ресурсов и властных полномочий	Какие группы исполнителей господствуют?
		Легитимация	Нормативная согласованность и групповое признание	Признают исполнители систему сообщества легитимной или нет?

Таблица 1. Теоретическая модель исследования (продолжение)

4. Сочетание социальной и системной интеграции	Э. Гидденс «Устроение общества. Очерк теории структуризации» 1984 года	Место действия	Преобразование пространства для воспроизводства деятельности	Как сообщество организует место взаимодействия при исполнении танца?
		Наличие–присутствие	Возможности и способы собираться вместе	Как часто сообщество собирается воедино?
5. Системная интеграция	Э. Гидденс «Устроение общества. Очерк теории структуризации» 1984 года	Пересечение зон	Связи с более широкими формами регионализации	Насколько широко пересечение зон в сообществе?
		Рутинизация	Непрерывное и стабильное воспроизводство одних тех же действий	Что постоянно происходит на каждой репетиции, на каждом концерте сообщества?
		Пространственно–временная протяженность	Связь с интересными социальными системами	Сообщество склонно к консервативности или модернизации?
6. Габитус	П. Бурдьё «Практический смысл» 1980 года	Индивидуальный	Система когнитивных и мотивирующих структур, которая приобретает в течение жизни человека	Индивидуальный опыт исполнителей подавляется, или ему придается значение в сообществе?
		Гомологичный	Система когнитивных и мотивирующих структур, которая приобретает в результате участия в группе	Коллективный опыт исполнителей влияет на деятельность за его пределами? Он подавляется, или ему придается значение?
7. Вкус	П. Бурдьё «Различение: социальная критика суждения» 1979 года	К роскоши и свободе	Свойственная доминирующим группам система классифицирующих схем, проявляющаяся в структуре потребления	Проявляется ли вкус к роскоши и свободе у исполнителей? Он одобряется или критикуется сообществом?
		К необходимому	Свойственная доминируемым группам система классифицирующих схем, проявляющаяся в структуре потребления	Проявляется ли вкус к самому необходимому у исполнителей? Он одобряется или критикуется сообществом?
8. Глокализация	Р. Робертсон «Глокализация: время–пространство и гомогенность–гетерогенность» 1995 года	Глобализация локальности	Влияние глобальных процессов на локальные	Как глобализация изменяет локальную сущность сообщества?
		Локализация глобальности	Рутинизация глобальных свойств на локальном уровне	Как глобальные свойства включаются в рутинную деятельность сообщества?

Соединенные в данной модели аналитические единицы из базовых социологических теорий делают анализ структуральных свойств социальных систем обоснованным. Поэтому с их помощью можно осуществить комплексное исследование структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца и в условиях глобализации.

Глава 2. Структуризация сообщества исполнителей русского народного танца

В предыдущей главе мы определили, что относится к структуральным характеристикам сообщества исполнителей русского народного танца. Однако перейти к их описанию и анализу невозможно, минуя изучение истории развития научно-исследовательского объекта данной работы. Ни одно сообщество исполнителей русского народного танца не возникает на пустом месте без какой-либо исторической основы. Это значит, что структуральные характеристики могут иметь разное время формирования, вплоть до глубокой древности. Несомненно, современный русский народный танец значительно отличается от того танца, который исполнялся на Руси много веков назад. Подобная трансформация естественна: именно способность адаптироваться к социальным изменениям является одной из причин сохранения данной социокультурной практики в наше время. И все же некоторые свойства первобытного русского народного танца сохраняются и в XXI веке. Чтобы найти первоисточники структуризации современных сообществ исполнителей русского народного танца, а также проверить, нет ли в разработанной нами теоретической модели не существовавших до начала современного этапа глобализации, то есть до 90-х годов XX века структуральных характеристик, обратимся к исследованию истории русского народного танца.

Второй частью данной главы является описание процесса внедрения новых технологий в сообщества исполнителей русского народного танца. Технологический прогресс – не единственная, но одна из ключевых предпосылок современного этапа глобализации. Новые технологии пронизывают структуризацию сообщества исполнителей русского народного танца и уже стали ее неотъемлемым элементом. Исследование способов использования этих технологий является логическим переходом от исторически обусловленных структуральных характеристик научно-исследовательского объекта к тенденциям его трансформации в условиях глобализации.

2.1. История формирования структуризации сообщества исполнителей русского народного танца

Формирование структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца берет начало со времен появления этой танцевальной практики. Точную дату возникновения русского народного танца назвать невозможно, поэтому отправной точкой мы будем считать образование древнерусского государства, которое полностью завершилось к концу X века. Первые упоминания о танцах дошли до нас в пословицах и поговорках, которые нельзя назвать научным источником. Наиболее полную информацию об истории русских народных танцев можно найти в исследованиях традиционной русской культуры. Преимущественно это труды советских авторов, поскольку именно в этот период в нашей стране особенно возрос интерес к народному творчеству со стороны государства в идеологических целях. Авторами работ, в которых подробно описывается история русского народного танца, являются И. Глебов³⁶, Я. Штелин³⁷, К. Я. Голейзовский³⁸, Ю. А. Бахушин³⁹, П. Г. Богатырев⁴⁰, Г. А. Настюков⁴¹, В. М. Пасютинская⁴² и другие исследователи. На их основе мы изучим историю формирования структуральных характеристик объекта данной исследовательской работы.

В русском народном танце чаще всего выделяются такие типы, как *хоровод* и *пляска*. В каждом из них можно отметить элементы структуризации, которые присущи современным сообществам исполнителей русского народного танца. Вероятно, хоровод и пляска являются первоисточниками структуральных характеристик исследуемых нами сообществ. Для доказательства данного положения проанализируем эти типы русского народного танца.

³⁶ Глебов, И. Симфонические этюды / И. Глебов. – СПб.: Гос. филармония, 1922.

³⁷ Штелин, Я. Музыка и балет в России XVIII века / Я. Штелин; под ред. Б. И. Загурского. – Л.: Муз.издат., 1935.

³⁸ Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964.

³⁹ Бахушин, Ю. А. История русского балета: учебное пособие / Ю. А. Бахушин. – М.: Советская Россия, 1965.

⁴⁰ Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971.

⁴¹ Настюков, Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене. Советы балетмейстера / Г. А. Настюков. – М.: Профиздат, 1976.

⁴² Пасютинская, В. М. Волшебный мир танца / В. М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985.

Хоровод считается «драматическим действием, в котором разыгрываются под песню, соответственно ее тексту, сцены, выявляющие наиболее яркие черты из бытового уклада»⁴³. В этом определении отражена взаимосвязь хоровода с жизнедеятельностью русского человека, что дает основание судить о незаимствованном характере данного явления⁴⁴. Функциональный спектр первобытного хоровода был очень широким. Во-первых, хоровод выполнял функцию *воспроизводства* взаимного знания, передающегося из поколения в поколение. Во-вторых, он представлял собой способ *взаимодействия*, формировавший социальные связи внутри локального сообщества вплоть до брачных связей. В-третьих, древний хоровод – это сложнейшая *система* социальных практик, обо всей совокупности значений которых мы можем только догадываться. В-четвертых, это средство *системной интеграции* посредством выражения рутины через танцевальную практику, которое отражало не только важнейшие формы жизнедеятельности, но и все значимые события из жизни группы. Наконец, практику обязательного вовлечения в хоровод каждого жителя локального сообщества можно считать способом *сочетания социальной и системной интеграции*. Таким образом, первобытный хоровод обладал основными структуральными свойствами.

Частично эти свойства сохраняются и сегодня. В сценических хороводах по-прежнему воспроизводятся такие нормы, как постоянный тактильный контакт между всеми исполнителями, невысокий темп и отсутствие движений, которые сложны для кого-либо из танцоров. Чертами хоровода обладают и сами сообщества исполнителей русского народного танца. Например, в них используется не индивидуальный, а коллективный подход к интерпретации: постановщик демонстрирует движение несколько раз всему коллективу, а не объясняет его каждому исполнителю лично. Индивидуальность интеграции в сообщество также сведена к минимуму: обычно новичка ставят за спину более опытного исполнителя с указанием повторять все за ним.

⁴³ Глебов, И. Симфонические этюды / И. Глебов. – СПб.: Гос. филармония, 1922. – с. 59-60.

⁴⁴ Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – с. 119.

Роль постановщика танца пришла на смену роли заводилы в хороводе – человека, определяющего все движения, которые повторялись за ним другими участниками. Такой танец совершенно исключал использование власти над собственным телом, обязывая исполнителя повторять уже заданные движения. Полной субъективности не могло быть даже у заводилы, который действовал в условиях ограниченности традициями, ценностями и общественным мнением, нарушение которых влекло за собой санкционные последствия. Самой жесткой санкцией считалось исключение из хоровода, которое приравнивалось к исключению из локального сообщества. По сравнению с этим отстранение от деятельности в современном сообществе исполнителей русского народного танца не является настолько серьезной по своим последствиям санкцией. Сегодня аналогичная роль педагога-постановщика как господствующего над всеми участниками исполнителя отличается его отчуждением от танцоров, хотя некоторые молодые педагоги время от времени принимают участие в воспроизведении танцев при нехватке людей.

Эволюционировала ли пляска из хоровода, или хоровод из пляски, или же это два независимых типа русского народного танца, вопрос дискуссионный. Существует даже мнение, что пляска – «самое первое, что возникло у человека не только из танцевальных форм, но и из искусств вообще»⁴⁵. Так или иначе, пляска дает исполнителю свободу движений, позволяя продемонстрировать индивидуальные танцевальные способности. Этот вид танца является полной противоположностью хоровода, исключая действия в отрыве от коллектива. И все же *воспроизводство* плясового танца представляет собой коллективное знание и зависит от *вкуса* членов локального сообщества, поскольку лишь «наиболее удачное запоминалось, повторялось другими, дополнялось и передавалось из рода в род»⁴⁶. Значительная степень свободы самореализации в пляске сопровождалась появлением соперничества между исполнителями, что привело к повышению сложности русской плясовой.

⁴⁵ Мурашко, М. П. Формы русского танца: Книга 1. Пляска: Часть 1 / М. П. Мурашко. – М.: Изд. дом «Один из лучших», 2006. – с. 21.

⁴⁶ Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – с. 262.

В сценическом танце имеется такая форма проявления индивидуальности, как сольные партии, в которых исполнитель раскрывает свое тело как главный ресурс танца. Как и пляска, соло является продуктом не только индивидуального *габитуса*, но и гомологичного, поскольку самобытность и консервативность набора движений русского народного танца практически исключает возможность научиться им за пределами специализирующегося на этом сообщества. При этом индивидуальный габитус не подавляется, а вступает во взаимодействие с коллективным: он оказывает влияние на характер исполнения и на скорость овладения необходимым техниками, тренировка которых является неотъемлемой частью репетиций. Однако критериями отбора в солисты могут быть не только индивидуальные способности, но и другие факторы, такие как длительность членства в сообществе, симпатия со стороны руководителей и так далее.

Плясовой танец является первоисточником еще одной структуральной характеристики сообщества исполнителей, а именно *сочетания социальной и системной интеграции*. Пляска представляет собой эпизодическую форму взаимодействия, которую можно было увидеть во время праздников. Именно праздничное пространство реконструируется на сцене, чем объясняется и использование быстрой музыки, и украшение костюмов, и яркий макияж, и необходимость постоянно улыбаться, и многие другие способы осуществления эмоциональной функции. Как бы парадоксально ни звучало, что русский народный танец для исполнителя является рутинной и праздничной деятельностью одновременно, подобное сочетание можно назвать одной из причин востребованности данной танцевальной практики.

Таким образом, черты русской пляски отражаются в структурировании сообщества исполнителей русского народного танца. Пляска стала первым танцем, в котором исполнитель смог проявить индивидуальный габитус, а также вкус к роскоши и свободе. Поэтому плясовой танец можно назвать первоисточником этих и других структуральных характеристик научно-исследовательского объекта.

Что касается *глокализации*, эта структуральная характеристика появилась значительно позже остальных – в период институционализации танца в России. В 1738 году при императрице Анне Иоанновне была открыта первая в стране «Собственная Ее величества танцевальная школа», известная сегодня как Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. Изначально в эту школу принимали только детей из народа, но приглашенные из Европы балетмейстеры преподавали не народные, а светские танцы. Навязывание западной культуры встретило ответную реакцию со стороны учеников, чья локальная культура не могла не проявиться в процессе обучения. Благодаря этому «обоюдными усилиями вырабатывалась русская манера исполнения зарубежного танца»⁴⁷, что можно назвать первым институционально закрепленным смешением танцевальных практик.

Русский народный танец как самостоятельный предмет обучения возник на рубеже XIX и XX веков. Его появление в программах хореографических учебных заведений подразумевало первые формализованные нормы, которые создавались исполнителями классических танцев. Искусственная слаженность сценического народного танца совершенно «не соответствует полифоничной природе русских плясок»⁴⁸. Тем не менее, именно благодаря балету русский народный танец впервые вышел на сцену, представ перед зрительской аудиторией как сплав классической и народной хореографии.

В 30-е годы XX века по всему Советскому Союзу начали активно создаваться кружки, студии и ансамбли народного танца, точнее, сценического народного танца. Подобные сообщества отлично вписывались в двойственную политику СССР, направленную на дифференциацию по национальному признаку наряду с интеграцией в советскую надэтническую общность. Послевоенное время можно назвать периодом расцвета сообществ исполнителей народного танца: в них накапливается хореографический репертуар, формируется система обучения, растет число исполнителей.

⁴⁷ Бахушин, Ю. А. История русского балета: учебное пособие / Ю. А. Бахушин. – М.: Советская Россия, 1965. – с. 20.

⁴⁸ Шилин, А. И. Неизвестный русский танец / Народное творчество. – 2006. – № 3. – с. 14.

В СССР была создана такая форма взаимодействия между сообществами исполнителей народного танца, как конкурсы и фестивали самодеятельного художественного творчества трудящихся. К самым ярким коллективам постепенно приходила известность на местном, городском, региональном и даже международном уровне. Постепенно сформировалась стратификация сообществ исполнителей: самые образцовые коллективы имели возможность отправиться за границу несмотря на «железный занавес», а также другие преимущества. Для подавляющего большинства танцевальных сообществ свобода перемещений была неограниченной лишь в пределах союзных республик. Интенсивная межкультурная коммуникация повлекла за собой расширение специализации сообществ, которые стали осваивать и интерпретировать танцы самых разнообразных народов мира. Дополнением к этому пересечению зон стало расширение пространственно-временной протяженности, охватившей не только народные танцы, но и классическую хореографию, танцы военных лет, а со временем и новые танцевальные направления. И все же, несмотря на то, что репертуар сообщества исполнителей русского народного танца может отличаться неоднородностью, его структуральные характеристики будут являться результатом исторической трансформации русских народных танцев, которые в любом случае будут воспроизводиться в сообществе.

С начала 90-х годов XX века в России наступил современный этап глобализации, обусловленный распадом Советского Союза. Сообществам исполнителей пришлось адаптироваться к совершенно незнакомым для них условиям рыночной экономики. Но, несмотря на происходящие в стране изменения, часть советских ансамблей сумела удержать танцоров и педагогов, сохранить свой репертуар, систему преподавания и танцевальные традиции. Про то, во что именно трансформируются сообщества исполнителей русского народного танца под воздействием процесса глобализации, речь пойдет в третьей главе данной научно-исследовательской работы.

2.2. Проникновение новых технологий в русский народный танец

На протяжении всей своей истории русский народный танец развивался очень неоднородно, но его исполнители продолжали воспроизводить данную социокультурную практику, снова и снова адаптируясь к изменяющимся условиям существования. Пожалуй, самое значительное влияние на русский народный танец, как и на культуру в целом, оказало появление технического канала передачи информации. Данное изменение началось в конце XIX века и со временем привело к возникновению глобальных инфраструктур, которые обеспечили беспрепятственное проникновение культуры через границы.

Новые технологии проникали в повседневные практики сообщества исполнителей русского народного танца постепенно, все более трансформируя присущие им структуральные свойства. Ориентировочно этот процесс начался во второй половине XX века с появлением возможности воспроизведения танца не под живую музыку, а под *фонограмму*. Традиционно русский народный танец исполняется под характерные мотивы, сочетающие инструментальную музыку с вокальным исполнением. Поэтому музыкант является обязательным членом сообщества исполнителей: он участвует в организации выступлений на сцене и на каждой репетиции. Во время воспроизведения сценической танцевальной постановки особое значение имеет параллельное чистое исполнение музыкальной композиции, без которого посылаемое в танце сообщение может быть нарушено. Автоматизирование музыкального сопровождения с помощью фонограммы понизило возможность помех на данном уровне коммуникации, но не исключило их – технические сбои иногда случаются во время выступления. Так или иначе, фонограмма сильно упростила не только исполнение танца, но и процесс обучения ему. Однако роль музыканта не исчезла из сообщества исполнителей, поскольку русский народный танец по-прежнему не представляется в отрыве от музыки. Вот почему некоторые сообщества исполнителей русского народного танца входят в состав государственных академических русских народных хоров.

Следующим техническим нововведением в русском народном танце стали *видеокамеры*, на которые записывались отчетные концерты. Полученные видеозаписи позволили исполнителям посмотреть на себя глазами зрителей, оценить работу всего сообщества, разобрать ошибки и изменить какие-то элементы танца для более эффективной коммуникации. К тому же рефлексия фиксирования деятельности существенно повышает уровень ответственности танцора перед остальными членами сообщества, со стороны которых возрастает контроль за осуществлением необходимых норм. Поскольку все видеозаписи сохраняются членами сообщества, у новых поколений исполнителей появляется возможность воспроизводить те смыслы, которые были заложены в танец его создателями, что нивелирует проблему исчезновения русских народных танцевальных традиций.

После появления *телевидения* танец выходит за пределы концертного зала и приходит в каждый дом. Телекомпании Советского Союза были заинтересованы в ансамблях народного танца для культурного просвещения советских граждан. Конечно, на экран попадали лишь самые образцовые и профессиональные коллективы, однако это оказало влияние на формирование представления о русском народном танце у зрителей, и у самих исполнителей. Уровень транслирующихся по телевидению выступлений стал своеобразным образцом качества, к которому стремились не настолько известные сообщества исполнителей русского народного танца.

Со временем подобные концерты на телевидении стали настоящей редкостью, однако русский народный танец появился на экранах в интерпретации кинопродюсеров. Самый свежий пример: 9 апреля 2018 года на телеканале «Россия» состоялась премьера проекта «Березка» – сериала о знаменитом на весь мир ансамбле. Директор «Березки» С. Г. Азовский утверждает, что «хореографы активно участвовали в процессе... а некоторые танцовщики даже получили роли в сериале»⁴⁹. Подобные телевизионные

⁴⁹ Проект «Березка» 2018 [Электронный ресурс] : Телеканал «Россия» [сайт]. – Режим доступа: https://russia.tv/brand/show/brand_id/62719.

проекты особенно влияют на формирование массового представления о русском народном танце. Но ни художественный, ни документальный фильм не может продемонстрировать реально существующую структуру и систему сообщества исполнителей, хотя, конечно, раскрывает некоторые его секреты, недоступные обывательскому видению.

Таким образом, в результате появления телевидения сообщества исполнителей русского народного танца начинают ориентироваться на медиасреду, которая становится еще одним показателем социального статуса наряду с численностью и исполнительским мастерством, победами во всесоюзных или всероссийских конкурсах и гастрольной деятельностью. Стремление сообщества выделиться из множества танцевальных коллективов постепенно отдаляет его от той цели, ради которой оно было создано – воспроизведения русской национальной культуры.

Последней технологией, которая стала неотъемлемой частью процесса культурной глобализации, является *интернет*. Именно глобальная сеть сделала возможным осуществление трансляции смыслов русского народного танца в мировое сообщество, что стало началом нового этапа развития межкультурного взаимодействия. Сегодня крупнейшая поисковая система Google на запрос «русский народный танец» находит примерно 912 тысяч результатов, российская поисковая система Яндекс – 102 миллиона результатов и 27 тысяч показов в месяц⁵⁰. Это многочисленные фото и видеоматериалы, разнообразная литература о русском танцевальном искусстве, интервью с руководителями ансамблей народного танца, отзывы от зрителей и тому подобное.

Новым продуктом сообщества исполнителей русского народного танца стали записи репетиций, располагающиеся в интернете. На первый взгляд, они делают публичным то, что было доступно исключительно членам сообщества. На самом деле, все подобные материалы проходят строгий мониторинг со стороны исполнителей, поскольку чувство взаимной ответственности не позволяет разместить в сети что-то противоречащее нормам сообщества.

⁵⁰ Данные от 01.05.2018.

Размещенные в открытом доступе репетиции изначально воспроизводятся с целью массовой коммуникации, то есть попадающие в кадр исполнители знают о том, что работают на определенную аудиторию. Доступная информация о том или ином сообществе является частью его имиджа, который выполняет такие функции, как адаптация к конкурентной среде, привлечение новых потребителей, исполнителей и прочих ресурсов, дифференциация коллективов и их узнаваемость. Несомненно, в интернете есть множество медиаданных, не предназначенных для массовой аудитории, но они циркулируют по закрытым сетям строго между членами сообщества, в котором эти данные были созданы.

Помимо самопрезентации в онлайн-пространство перемещается и взаимодействие между исполнителями русского народного танца. Оно может быть между разными группами внутри сообщества или с исполнителями из других коллективов. Из-за роста популярности социальных сетей руководители вынуждены переходить в более удобный для молодого поколения исполнителей формат взаимодействия. Речь идет не только о неформальном взаимодействии: например, расписание занятий может ежедневно размещаться в социальных сетях. Представление о том, кто из членов сообщества будет присутствовать на репетиции или на концерте конструируется задолго до того, как исполнители встретятся в реальной жизни. Некоторые руководители вводят нормы тэгирования сделанных в коллективе фотографий, за нарушение которых применяют жесткие санкции. Доступность видеозаписей исполнения русского народного танца порождает проблему плагиата хореографических постановок, которую крайне сложно регулировать. Но все это уже стало неотъемлемой частью рутинной деятельности сообщества исполнителей.

Вряд ли сегодня найдется хотя бы одно сообщество исполнителей, которое не использует продукты научно-технической революции при воспроизводстве русского народного танца. Однако степень рутинизации новых технологий будет варьироваться в зависимости от географического расположения сообщества, склонности руководства к модернизации и других факторов, определяющих интенсивность вовлечения в глобальные процессы.

Выводы по главе 2

Структуральные свойства, характеризующие современные сообщества исполнителей русского народного танца, формировались на протяжении всей истории существования русского танца задолго до появления его сценического аналога. Со времен первобытных хороводов берет свое начало понимание русского народного танца как коллективно создаваемого знания. Современные сообщества исполнителей имеют такие черты русской пляски, как преобразование пространства взаимодействия в праздничное, возможность реализации индивидуального габитуса и стремления исполнителя к свободе. Первое существенное влияние глобализации на русский народный танец начинается с момента его институционализации в XVIII веке, хотя, конечно, нельзя исключать возможность культурного диффузионизма до этого времени. Тем не менее, основное внимание данной работы направлено на выявление структуральных характеристик, появившихся в результате наступления современного этапа глобализации, который начался после распада Советского Союза в конце XX века. Но об этом речь пойдет далее.

Из проделанного во второй части данной главы анализа следует вывод о том, что развитие новых технологий привнесло в сообщества исполнителей русского народного танца не только позитивные, но и негативные изменения. Так или иначе, данный процесс уже привел к изменению структуральных характеристик исследуемых сообществ, поэтому он необратим и, скорее всего, со временем будет все интенсивнее трансформировать подобные сообщества. Вероятно, внедрению новых технологий в русский народный танец есть предел: пока что обучение исполнительскому мастерству невозможно представить как сугубо дистанционную форму образования, не только потому, что его воспроизводство невозможно без систематической физической подготовки, но и поскольку техника исполнения сценического танца слишком сложна для восприятия без помощи опытного педагога. Но, кто знает, какие возможности откроет перед исполнителями следующий этап развития новых технологий.

Итак, изучение истории развития русского народного танца позволило не только определить период формирования структуральных характеристик научно-исследовательского объекта, но и охарактеризовать источники данных характеристик. Полученные результаты представлены в таблице 2 на с. 33.

Таблица 2. Источники формирования структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца

Аналитическая единица	Хоровод, примерно X век	Пляска, примерно X век	Институционализация танца в России, XVIII век	Проникновение новых технологий, середина XX века
1. Социальное воспроизводство	Исполнители воспроизводят коллективное знание	Исполнители воспроизводят коллективное знание	Исполнители воспроизводят коллективное знание	Исполнители воспроизводят коллективное знание
2. Социальное взаимодействие	Взаимодействие с членами локального сообщества	Взаимодействие с членами локального сообщества	Взаимодействие с членами специализированного сообщества	Взаимодействие с членами специализированного сообщества
3. Социальная система	Система практик обусловлена легитимацией господства заводилы	Система практик обусловлена легитимацией господства танцора	Система практик обусловлена легитимацией господства педагога	Система практик обусловлена легитимацией господства педагога
4. Сочетание социальной и системной интеграции	Пространство не преобразуется, вовлечение всех членов локального сообщества	Пространство преобразуется в праздничное, вовлечение всех желающих	Пространство преобразуется в праздничное, вовлечение группы профессионалов	Пространство преобразуется в праздничное, вовлечение всех желающих
5. Системная интеграция	Склонность к консервативности	Склонность к консервативности	Склонность к модернизации	Склонность к модернизации
6. Габитус	Гомологичный габитус доминирует	Возможность реализации индивидуального габитуса	Гомологичный габитус доминирует	Возможность реализации индивидуального габитуса
7. Вкус	Поощрение вкуса к необходимому	Поощрение вкуса к свободе	Поощрение вкуса к необходимому	Поощрение вкуса к свободе
8. Глокализация	–	–	Интерпретация зарубежных танцевальных норм	Интерпретация зарубежных танцевальных норм

В таблице дана обобщенная характеристика структуризации сообщества исполнителей русского народного танца на основных этапах развития данной социокультурной практики. Все аналитические единицы (кроме глокализации) существовали до воздействия процесса глобализации, однако именно после него начали качественно изменяться. Из чего можно заключить, что в разных сообществах исполнителей русского народного танца структуральные характеристики могут трансформироваться с разной скоростью в зависимости от степени воздействия глобализации на данное сообщество.

Глава 3. Трансформация структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации

В последней главе работы представлены результаты эмпирического исследования структуризации сообществ исполнителей русского народного танца, на основании которого можно выявить, какие структуральные характеристики остаются неизменными, а какие трансформируются в условиях глобализации. В данной работе были использованы два качественных метода. Для исследования структуризации с социологической точки зрения в двух ансамблях русского народного танца из разных городов было проведено *структурированное включенное наблюдение* с длительным процессом завоевания доверия. Чтобы избежать исследовательской субъективности, был осуществлен *анализ расположенных в открытом доступе интервью* с художественными руководителями сообществ исполнителей русского народного танца. Аналитическими единицами для обоих методов стали элементы теоретической модели данного исследования и их составляющие, а именно: воспроизводство русского народного танца (ресурсы, нормы, интерпретативные схемы); взаимодействие исполнителей (власть, санкции, коммуникация значений); система сообщества (сигнификация, господство, легитимация); сочетание социальной и системной интеграции (место действия, наличие–присутствие); системная интеграция (пересечение зон, рутинизация, пространственно–временная протяженность); габитус (индивидуальный, гомологичный); вкус исполнителей (к роскоши и свободе, к необходимому); глокализация (глобализация локальности и локализация глобальности).

Как оказалось, в своих публичных выступлениях художественные руководители сообществ исполнителей русского народного танца освещают лишь часть свойств подвластных им коллективов. Поэтому мы начнем описание результатов эмпирического исследования с анализа интервью, чтобы затем восполнить недостающие структуральные характеристики полученными в результате включенного наблюдения данными.

3.1. Анализ интервью с художественными руководителями сообществ исполнителей русского народного танца

В контексте данного исследования наиболее ценной информацией, находящейся в свободном доступе, являются интервью с руководителями сообществ исполнителей русского народного танца. Их можно найти в городских, областных и иностранных периодических изданиях, а также на официальных сайтах государственных и частных телеканалов. По причине отсутствия возможности личного интервьюирования руководителей, объектом для анализа стали именно эти источники информации.

Мы не можем назвать даже приблизительное число существующих сегодня коллективов русского народного танца, количество которых может исчисляться сотнями и даже тысячами⁵¹. Более того, возникает проблема с определением генеральной совокупности существующих в открытом доступе интервью, которые, к тому же, не всегда транскрибированы. Несмотря на эти сложности, выборочная совокупность была организована следующим образом:

1. Отбор выборочных единиц является неповторным;
2. Выборка районирована в соответствии с географическим расположением и численностью населения города, в котором находится сообщество исполнителей русского народного танца;
3. Интервьюируемый исполнитель является руководителем сообщества, основу репертуара которого составляют русские народные танцы;
4. Интервьюируемый исполнитель является руководителем сообщества, которое было основано не позднее 1990 года;
5. Интервью было проведено не ранее 2010 года.

В соответствии с этими критериями объем выборочной совокупности для данного метода составил 8 интервью с руководителями сообществ исполнителей русского народного танца из разных городов России. Общая характеристика попавших в выборку интервью приведена в таблице 3 на с. 36.

⁵¹ Шилин, А. И. Неизвестный русский танец / Народное творчество. – 2006. – № 3. – с. 15.

Таблица 3. Выборочная совокупность

Сообщество исполнителей		Районирование		Анализируемое интервью		
Название	Дата создания	Город	Население ⁵²	Информант	Год	Транскрипт
Ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева	1937	Москва	12 380 664	Худ. рук., директор Елена Щербакова ⁵³	2017	Приложение 2 на с. XX*
Государственный академический хореографический ансамбль «Березка»	1948	Москва	12 380 664	Худ. рук. Мира Кольцова ⁵⁴	2013	Приложение 3 на с. XX*
Хореографический ансамбль танца «Юный Ленинградец»	1968	Санкт-Петербург	5 281 579	Худ. рук. София Иоффе ⁵⁵	2012	Приложение 4 на с. XX*
Государственный ансамбль танца «Урал»	1980	Челябинск	1 198 858	Худ. рук. Светлана Лукина ⁵⁶	2017	Приложение 5 на с. XX
Государственный академический ансамбль танца Сибири имени Михаила Годенко	1960	Красноярск	1 082 933	Худ. рук. Владимир Моисеев ⁵⁷	2014	Приложение 6 на с. XX
Народный хореографический ансамбль «Каблучок»	1975	Пенза	523 726	Худ. рук. Светлана Муранова ⁵⁸	2011	Приложение 7 на с. XX
Народный ансамбль танца «Северные зори»	1966	Череповец	318 856	Худ. рук. Татьяна Изюмова ⁵⁹	2015	Приложение 8 на с. XX
Государственный ансамбль танца «Марий Эл»	1939	Йошкар-Ола	266 675	Худ. рук. Михаил Мурашко ⁶⁰	2016	Приложение 9 на с. XX

* Транскрипт интервью сделан автором работы.

⁵² Численность населения Российской Федерации по муниципальным образованиям на 01.01.2017 [Электронный ресурс] : Федеральная служба государственной статистики [сайт]. – Режим доступа: http://www.gks.ru/free_doc/doc_2017/bul_dr/mun_obr2017.rar.

⁵³ Худсовет. Елена Щербакова. Эфир от 10.02.2017 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59489/episode_id/1468340.

⁵⁴ Главная роль. Мира Кольцова. Эфир от 23.12.2013 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20902/episode_id/954995.

⁵⁵ Форум. Интервью с Софией Иоффе на телеканале ВОТ от 25.04.2012 [Электронный ресурс] : Юный Ленинградец [сайт]. – Режим доступа: <http://junlen.ru/fest/video/id/8>.

⁵⁶ Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.

⁵⁷ Досуг. Сибирский ансамбль народного танца – долгожданный гость Нью-Йорка. Интервью от 09.01.2014 [Электронный ресурс] : Русский Базар [сайт]. – Режим доступа: <http://russian-bazaar.com/ru/content/138903.htm>.

⁵⁸ Сохранение культуры должно быть главной задачей государства. Светлана Муранова. Интервью от 21.11.2011 [Электронный ресурс] : Информационное агентство «PenzaNews» [сайт]. – Режим доступа: <https://penzaneews.ru/interviews/53174-2011>.

⁵⁹ Руководитель ансамбля «Северные зори» Татьяна Изюмова: «Главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека таким дурачком на сцене». Интервью от 08.11.2015 [Электронный ресурс] : Официальный сайт города Череповца [сайт]. – Режим доступа: <https://cherinfo.ru/news/77295-rukovoditel-ansambla-severnye-zori-tatana-izumova-glavnoe-moe-trebovanie-k-stilizovannomu-tancu-eto-ne-pokazyvat-russkogo-celove>.

⁶⁰ Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.

Итак, приступим к описанию структуральных характеристик выбранных сообществ исполнителей русского народного танца в условиях глобализации. Первой аналитической единицей является *социальное воспроизводство*, которое активно обсуждается руководителями в публичных выступлениях. Рассмотрим основные составляющие данного свойства подробнее.

Что касается *ресурсов*, их основная трансформация заключается в смене приоритетов: материальные ресурсы становятся значимыми, а нематериальные обесцениваются. Изначально целью создания исследуемых сообществ являлось сохранение русского народного танца, поэтому самым ценным ресурсом считался репертуар коллектива. Сегодня мнения руководителей относительно допустимости отхода от устоявшихся танцевальных традиций варьируются от стремления «сохранить лучшее, и что-то на этой базе найти новое»⁶¹ до того, что «фольклор как таковой ушел из нашей жизни, и теперь в танцах идут вариации на его тему»⁶². Снижение популярности русского народного танца повлекло за собой отток исполнителей и педагогов, что увеличило значимость человека как члена сообщества и заставило руководителей искать способы «ликвидации проблемы с молодым поколением»⁶³. Кроме того, значительный сегмент сообществ исполнителей русского народного танца испытывает нехватку финансирования, что приводит к завышению ценности используемого при воспроизведении танцев реквизита, площадок для репетиций и других многочисленных материальных ресурсов.

Нормы воспроизводства русского народного танца также подвергаются трансформации. Основным изменением формальных норм стала обязанность самообеспечения сообщества исполнителей. Если при плановой экономике Советского Союза практически все расходы танцевальных коллективов компенсировались государством, то после перехода к рынку множество коллективов лишается этой поддержки, что ставит их существование под

⁶¹ Досуг. Сибирский ансамбль народного танца – долгожданный гость Нью-Йорка. Интервью от 09.01.2014 [Электронный ресурс] : Русский Базар [сайт]. – Режим доступа: <http://russian-bazaar.com/ru/content/138903.htm>.

⁶² Там же.

⁶³ Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.

угрозу при отказе от перехода к модели «коллектив сам зарабатывает деньги»⁶⁴. Сообщества исполнителей русского народного танца по-разному справляются с недостатком финансирования. Кто-то старается получить хотя бы минимальную поддержку от государства, например, «деньги на костюмы и дополнительные ставки для артистов»⁶⁵. Некоторые сообщества пытаются привлечь частных спонсоров, несмотря на то, что «у многих бизнесменов позиция такая: сколько вложил, столько и отбить нужно»⁶⁶, то есть сохранение русских танцевальных традиций не является приоритетной целью. Еще одним вариантом является переход к платному обучению исполнительскому мастерству, что не всегда одобряется руководителями, но является «производственной необходимостью»⁶⁷. Таким образом, потребность в повышении прибыли ослабляет способность сопротивляться процессу глобализации, и согласно теории Дж. Ритцера неизбежно влечет понижение стоимости русского народного танца и утрату его отличительного содержания.

Про последний компонент воспроизводства русского танца – способы его *интерпретации* для зрителей и исполнителей – в анализируемых интервью информации немного. Можно обозначить тенденцию упора не столько на хореографию, сколько на эмоциональный компонент исполнения. Актерская игра является неотъемлемой частью сценического танца, но при необходимости сообщества «быстро соединять пришедших людей»⁶⁸ с разными танцевальными способностями «не танцоры, а актеры»⁶⁹ выглядят наиболее выигрышно перед зрителями, которым чистота исполнения не так заметна, как эмоции танцоров.

⁶⁴ Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.

⁶⁵ Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.

⁶⁶ Руководитель ансамбля «Северные зори» Татьяна Изюмова: «Главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека таким дурачком на сцене». Интервью от 08.11.2015 [Электронный ресурс] : Официальный сайт города Череповца [сайт]. – Режим доступа: <https://cherinfo.ru/news/77295-rukovoditel-ansambla-severnye-zori-tatana-izumova-glavnoe-moe-trebovanie-k-stilizovannomu-tancu-eto-ne-pokazyvat-russkogo-celove>.

⁶⁷ Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.

⁶⁸ Главная роль. Мира Кольцова. Эфир от 23.12.2013 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20902/episode_id/954995.

⁶⁹ Там же.

Вторым структуральным свойством является *социальное взаимодействие*, про которое руководители в своих интервью упоминают не так часто, как про воспроизводство русского танца. Ключевыми акторами, включенными во взаимодействие с исследуемыми сообществами, по-прежнему являются органы местного самоуправления, средства массовой информации, готовящие педагогический состав образовательные учреждения, продюсеры концертов, организаторы танцевальных конкурсов, партнеры и спонсоры сообщества, прочие танцевальные коллективы, а также семьи исполнителей и другие потенциальные зрители. Что касается взаимодействия внутри сообщества исполнителей, на публичное обозрение выносятся лишь общие фразы про то, что «в коллективе жизнь есть внутренняя, которая притягивает ребят, и их что-то заставляет здесь продолжать заниматься»⁷⁰. Ответ на вопрос, что именно представляет собой эта внутренняя жизнь, будет дан во второй части главы.

Социальная система, системная интеграция и их сочетание также не являются предметом активных дискуссий в средствах массовой информации: из анализа интервью можно сделать лишь несколько заключений об изменении некоторых составляющих этих структуральных характеристик. Так, было установлено новое свойство *сигнификации*: стремление сообщества создать «такой своеобразный бренд»⁷¹, который будет узнаваемым и востребованным у потребителей знаком. «Все важно: как выглядят, даже чем пахнут. Это ведь имидж коллектива»⁷², – вот на что обращают внимание руководители, пытаясь выделиться не только из множества ансамблей народного танца, но и среди коллективов других танцевальных направлений. С одной стороны, все это влияет на представление о русском народном танце и повышает его стоимость. С другой стороны, созданный руководителями и исполнителями имидж не всегда соотносится с качеством исполнения. Но некоторые российские ансамбли народного танца действительно стали всемирно известным брендом.

⁷⁰ Форум. Интервью с Софией Иоффе на телеканале ВОТ от 25.04.2012 [Электронный ресурс] : Юный Ленинградец [сайт]. – Режим доступа: <http://junlen.ru/fest/video/id/8>.

⁷¹ Там же.

⁷² Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.

Во второй главе уже была затронута тема *рутинизации* современных технологий в сообществах исполнителей русского народного танца. Единогласного мнения по этому поводу у руководителей исследуемых сообществ нет. Использование новых технологий в процессе обучения считается положительным, так как это делает его проще и интереснее для детей, которые «сейчас вообще мало читают»⁷³. Отрицательно воспринимается то, что из-за доступности видеозаписей русских народных танцев «от плагиата уберечься невозможно»⁷⁴, поскольку в российском законодательстве процедура регистрации авторских прав на танцевальную постановку отсутствует. И все же необратимость процесса распространения новых технологий в обществе приводит к тому, что исполнителям остается лишь смириться с ним.

Следующей аналитической единицей является *габитус* исполнителей русского народного танца. Старая установка «не люби себя, требовательность к себе, все время недовольство»⁷⁵ сменяется новой индивидуалистической парадигмой: «Хорошо, когда есть артисты с яркими индивидуальностями. Плохо, когда одна индивидуальность начинает превалировать»⁷⁶. Полученные исполнителями извне знания и умения активно применяются в сообществе, а иногда являются критериями входа в него. Имеет место и обратное влияние коллективного габитуса на индивидуальный, и руководители исследуемых сообществ это прекрасно осознают: «Мы учим детей не просто танцевать, а выходить в социум, общаться с людьми, вести себя в обществе»⁷⁷.

⁷³ Сохранение культуры должно быть главной задачей государства. Светлана Муранова. Интервью от 21.11.2011 [Электронный ресурс] : Информационное агентство «PenzaNews» [сайт]. – Режим доступа: <https://penzaneews.ru/interviews/53174-2011>.

⁷⁴ Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.

⁷⁵ Главная роль. Мира Кольцова. Эфир от 23.12.2013 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20902/episode_id/954995.

⁷⁶ Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.

⁷⁷ Руководитель ансамбля «Северные зори» Татьяна Изюмова: «Главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека таким дурачком на сцене». Интервью от 08.11.2015 [Электронный ресурс] : Официальный сайт города Череповца [сайт]. – Режим доступа: <https://cherinfo.ru/news/77295-rukovoditel-ansambla-severnye-zori-tatana-izumova-glavnoe-moe-trebovanie-k-stilizovannomu-tancu-eto-ne-pokazyvat-russkogo-celove>.

Аналогично прежние *вкусовые предпочтения* исполнителей остаются в прошлом, и на смену им приходит вкус к свободе. Осознание руководителями исследуемых сообществ того, что «мы лишь исполнители, низшее звено, и стыковки с «верхами» у нас происходят только посредством бумаг»⁷⁸, сопровождается приданием гласности существующим проблемам в средствах массовой информации. Ослабление вкуса к необходимости способно дойти до крайности, когда позволяется делать все что угодно: например, «сначала эстрадная музыка, потом эстрадный костюм, затем эстрадная хореография – и все, русский танец кончился»⁷⁹. Тенденцию к проявлению свободы в танце можно назвать разрушением традиций, а можно определить как возвращение русского народного танца в «досценическое», первобытное состояние.

Последней категорией анализа структуризации в данной работе является *глокализация*. Основное влияние глобализации на русский народный танец как локальную социокультурную практику заключается в понижении интереса к нему, поскольку потоки культуры из других стран многократно расширили ассортимент данной рыночной ниши. Это привело к возникновению серьезной конкуренции за исполнителей и потребителей, а также за преподавательский состав, в которой участвуют не только танцевальные сообщества: например, «после училища молодежь предпочитает идти не на сцену, а в фитнес-клубы»⁸⁰. Если верить одному из руководителей исследуемых сообществ, в настоящее время «у каждого коллектива свой зритель, своя ниша, а конкуренция лишь относительная»⁸¹, но кто знает, сколько сообществ исполнителей русского народного танца прекратило свое существование в процессе этой борьбы.

⁷⁸ Сохранение культуры должно быть главной задачей государства. Светлана Муранова. Интервью от 21.11.2011 [Электронный ресурс] : Информационное агентство «PenzaNews» [сайт]. – Режим доступа: <https://penzaneews.ru/interviews/53174-2011>.

⁷⁹ Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.

⁸⁰ Руководитель ансамбля «Северные зори» Татьяна Изюмова: «Главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека таким дурачком на сцене». Интервью от 08.11.2015 [Электронный ресурс] : Официальный сайт города Череповца [сайт]. – Режим доступа: <https://cherinfo.ru/news/77295-rukovoditel-ansambla-severnye-zori-tatana-izumova-glavnoe-moe-trebovanie-k-stilizovannomu-tancu-eto-ne-pokazyvat-russkogo-celove>.

⁸¹ Там же.

Наконец, сообщества исполнителей русского народного танца вносят свою лепту в переживание глобальных процессов на локальном уровне. Данное влияние происходило и до наступления современного этапа глобализации, причем воздействию подвергались самые разнообразные группы зрителей. Ярким примером является выступление ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева в США с пародией на рок-н-ролл в 1961 году, когда «люди за билетами стояли ночами, это был огромный успех»⁸². Сегодня возможность поездки на гастроли ограничена лишь финансовым вопросом, поэтому интенсивность межкультурной коммуникации значительно возросла.

Итогом анализа интервью с руководителями сообществ исполнителей русского народного танца являются структуральные характеристики, которые трансформируются или остаются неизменными под воздействием глобализации. Чтобы подтвердить полученные выводы, а также восполнить описание недостающих свойств структуризации, перейдем к следующему методу.

3.2. Структурированное включенное наблюдение

Для непосредственного изучения сообществ исполнителей русского народного танца был использован метод структурированного включенного наблюдения с длительным процессом завоевания доверия (более 1 года). Объектом наблюдения стали обучающиеся в возрастных группах старше 18 лет исполнители двух ансамблей русского народного танца из городов, вовлеченных в глобальные процессы с разной интенсивностью. Также под наблюдение попали педагоги этих групп и руководители коллективов. Члены исследуемых сообществ не были осведомлены о том, что за ними ведется социологическое наблюдение, потому названия данных ансамблей в работе фигурировать не будут. Отметим лишь, что оба сообщества исполнителей были созданы в СССР, то есть до наступления современного этапа глобализации.

⁸² Худсовет. Елена Щербакова. Эфир от 10.02.2017 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59489/episode_id/1468340.

Включенное наблюдение дало возможность полного вхождения в изучаемую среду: участие в еженедельных репетициях, прямой контакт с исполнителями русского народного танца в формальной и неформальной обстановке, доступ за кулисы и даже участие в концертной деятельности. Это был бесценный опыт.

Единицами наблюдения стали элементы теоретической модели данного исследования: социальное воспроизводство, взаимодействие и система, сочетание социальной и системной интеграции, системная интеграция, габитус, вкус и глокализация. Во-первых, дополним полученные в первой части главы сведения о *воспроизводстве* русского народного танца в условиях глобализации. Оба исследуемых сообщества испытывают недостаток финансирования, но при этом осуществляют образовательную деятельность бесплатно. Руководители ансамблей вынуждены изобретать новые *нормы* для создания дополнительных источников доходов: сбор платы за обучение, аренда костюмов и других *ресурсов* сообщества, принуждение исполнителей к покупке билетов на собственные концерты. Они пытаются найти источники доходов и за пределами коллектива, такие как танцевальные постановки под заказ, когда требуется сопровождение конкретной музыкальной композиции. Незадолго до концерта руководители получают музыку, под которую создают русский народный танец, новый или состоящий из отрывков репертуара сообщества, а иногда танец в ином жанре. В условиях ограниченности во времени постановщики дают больше *власти* танцорам, советуясь, какие движения им будет удобнее исполнить под требуемую музыку. Такие танцы можно назвать народными в том смысле, что они не имеют конкретного автора, а создаются коллективно. В то же время соответствие подобных постановок традициям русского танца часто пренебрегается, поэтому они редко включаются в репертуар ансамбля и забываются исполнителями сразу после концерта.

Необходимость быстрого создания новых, относительно качественных танцев при наблюдающейся тенденции сокращения состава и его непостоянства приводит к изменению используемых в сообществе *интерпретативных схем*. Знаний основных технических приемов танца становится недостаточно:

необходимо наличие системного мышления. Обычно каждый исполнитель закрепляется за определенным местом в танце и отвечает за его воспроизведение. Этот способ сводит вероятность ошибок к минимуму, однако имеет такой недостаток, как длительность обучения. К тому же исполнитель не всегда понимает схему танца, и при малейших изменениях процесс его переподготовки снова занимает много времени. Ситуация меняется, когда это своеобразное разделение труда исчезает, сменяясь способностью танцора исполнить танец независимо от его местоположения в нем. Для этого требуется координация, способность видеть рисунок танца и следить за действиями всех остальных танцоров – все то, что обычно является работой хореографа. Исполнители с системным мышлением отличаются способностью изменять свои действия прямо на сцене в ситуации, если в процессе танца что-то происходит не по плану. Как выясняется на практике, достичь принятия всеми исполнителями одинаковых решений в критической ситуации крайне сложно, так что системное мышление не исключает путаницу во время выступления. И все же для зрителя, который не часто видит разницу между запланированным и исполненным танцем, такие ошибки часто остаются незамеченными.

Во-вторых, в сообществах исполнителей русского народного танца существует множество норм *социального взаимодействия*. В условиях изменения контекста воспроизводства национальной культуры наблюдается размытие этих норм и ослабление *санкций* за их нарушение. Наряду с уменьшением частоты взаимодействия наблюдается рост интенсивности *коммуникации*: классические три репетиции в неделю по не меняющемуся годами расписанию сменяются ежедневными тренировками непосредственно перед выступлением. Из-за этого увеличивается длительность репетиции, а время, отводимое на развитие способностей танцоров, сокращается. Пропуск репетиции перестает считаться серьезным нарушением, чреватым отстранением от участия в танце, поскольку замену наказанному исполнителю найти сложно. К тому же, системное мышление позволяет танцору принимать участие в исполнении известных ему постановок без предварительных репетиций.

В-третьих, в условиях глобализации изменяется *система* сообщества исполнителей русского народного танца. Несмотря на стремление руководителей исследуемых коллективов к созданию рациональной системы сообщества, реализация *господства* видится исполнителям иррациональной, что критикуется ими между собой. В контексте данного исследования непонимание между господствующими и подвластными им группами исполнителей можно объяснить подменой основной цели сообщества. Здесь имеется в виду, что руководители осознанно или неосознанно, но вынужденно преследуют ту цель, которая является определяющей для существования сообщества в условиях глобализации – получение прибыли. Однако тот факт, что эта цель является основной, скрывается от исполнителей, поэтому они не видят соответствия между действиями руководства и собственными представлениями о системе сообщества, участниками которого они являются. Приведем пример. Физиологические характеристики человека всегда являлись критериями отбора в профессиональные ансамбли, однако с появлением потребности в повышении прибыли руководители даже небольших танцевальных сообществ устанавливают аналогичные ограничения. Не вписывающиеся в эти рамки исполнители не исключаются из сообщества: они могут посещать репетиции, иметь хорошие способности и прекрасные взаимоотношения с руководителями, но доступ к участию в концертной деятельности им ограничивается. Некоторые руководители доходят до такой крайности, что платят деньги наемным артистам, а исполнителей из собственного коллектива даже не ставят в известность, что кто-то выступал под именем ансамбля. Такие ситуации серьезно подрывают признание *легитимации* системы сообщества со стороны исполнителей, что отражается на их желании участвовать в воспроизводстве русского народного танца.

В-четвертых, рассмотрим *сочетание социальной и системной интеграции*. Каждое *место действия* районировано изнутри, то есть имеет специфические зоны, определяющие взаимодействие индивидов. Если в танце задействовано большое количество участников, то появляются несколько

линий: как правило, в первой стоят самые способные исполнители, за ними выстраиваются менее опытные танцоры, а в последнюю линию попадают самые слабые. Причиной такого расположения является расстояние до зрителя, которому танцевальная постановка должна быть представлена в лучшем свете. Подобная организация пространства не только определяет место исполнителя на сцене или в репетиционном зале, но и порождает строгую иерархию в коллективе, которую танцору крайне сложно преодолеть. В условиях размытия норм и делегирования власти исполнителям эта иерархия смягчается, но не исчезает по причине сохраняющихся различий в оценивании местоположения исполнителя в танце.

Что касается возможностей исполнителей собираться вместе, то есть *наличия–присутствия*, отметим, что исполнители могут устраивать встречи в свободное время в неформальной обстановке, однако тенденция к снижению частоты взаимодействия влияет и на частоту проведения подобных мероприятий. Сосуществование исполнителей является вынужденным, хотя не исключена возможность танцоров вводить в сообщество своих знакомых, а иногда самостоятельно выбрать партнера. Различные контексты социального окружения подразумевают соответствующее поведение, поэтому одни и те же исполнители будут по-разному вести себя в разных локальностях. Рассмотрим в качестве примера закулисы – место, в котором коллектив готовится к выходу на сцену и где он оказывается сразу после окончания исполнения. Несмотря на то, что закулисы является приватной, труднодоступной для посторонних людей локацией, оно одновременно является своеобразной «сценой», на которой каждому отводится своя роль. Исполнитель может выполнять функцию визажиста, делать концертные прически, приводить в порядок костюмы, помогать другим исполнителям переодеваться и так далее. Данные роли формируются спонтанно и многократно меняются в процессе взаимодействия. Безусловно, на распределение этих ролей влияет сложившаяся внутри сообщества иерархия.

В-пятых, в сообществе исполнителей русского народного танца меняется *системная интеграция*. Про *рутинизацию* современных глобальных технологий уже многое было сказано, и все это находит свое подтверждение на практике. Что касается *пересечения зон*, основная трансформация данного свойства заключается в открытии доступа за границу для всех сообществ исполнителей. Государственная регламентация подобных поездок осталась в прошлом, и теперь знакомство танцоров с иными культурами определяется самим сообществом. Единственное ограничение, которое сдерживает исследуемые нами сообщества, это финансовый вопрос. В условиях глобализации *пространственно–временная протяженность* тоже не остается без изменений: в XXI веке сообщества исполнителей русского народного танца стали открыты для модернизации и ориентированы на внешнюю среду. Можно утверждать, что это является заслугой не только молодого поколения исполнителей, которое составляет подавляющее большинство сообщества, но и его руководителей, которые больше не могут оставаться консервативными.

В-шестых, в менее затронутом глобализацией сообществе исполнителей русского народного танца индивидуальный *габитус* исполнителей подавляется, а гомологичному уделяется большее значение. При изменении системы сообщества гомологичный габитус уступает свое место индивидуальному. Например, если исполнитель занимается не только русскими народными танцами, но и брейком, то ему может быть выделено соло для исполнения элемента из этого танцевального стиля. Свобода, которая дается исполнителям, влияет и на их *вкус*. Исполнение одной и той же роли в танце, которая не меняется годами, без возможности изменения своего положения в структуре коллектива лучше всего исполняется людьми, которые отличаются свойственному доминируемым группам вкусом к необходимому. Необходимость системного мышления больше соответствует группам доминирующим, отличающимся вкусом к свободе и роскоши. Этим может быть объяснены все большая демонстрация и одобрение соответствующих поведенческих практик со стороны руководителей и педагогов сообщества.

И наконец, речь пойдет о процессе *глокализации*. Сегодня востребованы танцевальные постановки, в которых соединяются разные национальности – например, особой популярностью пользуется танец народов постсоветского пространства, в котором представители разных культур сменяют друг друга. Участие в исследуемых сообществах исполнителей превращает в повседневность не только воспроизведение элементов различных культур, но и взаимодействие исполнителей с представителями других национальных общностей. Это не может не влиять на отношение исполнителей к иным культурам, на терпимость к представителям других национальностей и на позиционирование себя в глобальном мире. Народный танец формирует образ национальных культур и у зрителей: они также приобщаются к миру, который сжимается и предстает перед ними как единое место.

Нельзя не отметить начало формирования транснациональной индустрии русского народного танца, которая отличается постоянным поддержанием контакта и взаимообменом культурными техниками с представителями самых разнообразных стран. Это может быть установление кросс-культурного обмена, когда коллективы время от времени приезжают «в гости» друг к другу по пригласительной визе, или же интенсивная межкультурная коммуникация в форме фестиваля, приглашающего несколько ансамблей народного танца, которые живут вместе, проводят ежедневные репетиции и участвуют в мастер-классах каждого из коллектива. Все это подтверждает то, что русский народный танец является одним из способов межкультурной коммуникации.

Выводы по главе 3

Основным итогом проделанного в последней главе данной научно-исследовательской работы анализа является подтверждение того факта, что под воздействием глобализации структура сообщества исполнителей русского народного танца трансформируется. Основные тенденции этой трансформации выделены в таблице 4 на с. 49.

Таблица 4. Трансформация структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации

Аналитическая единица	Основные составляющие	Общая характеристика до наступления современного этапа глобализации (кон. XX в.)	Общая характеристика после наступления современного этапа глобализации (кон. XX в.)
1. Социальное воспроизводство	Ресурсы	Особое значение придается репертуару сообщества: создание сценических танцев, отражающих специфику русской культуры	Быстрое создание новых невоспроизводящихся танцев, упрощение старых танцев, распространение плагиата
	Нормы	Право на полное государственное обеспечение, обязанность – сохранения народной культуры	Право на частичное государственное обеспечение, обязанность получения прибыли
	Интерпретативные схемы	Обучение конкретному месту в танце, преимущество отдается хореографическому компоненту	Обучение целостной системе танца, преимущество отдается эмоциональному компоненту
2. Социальное взаимодействие	Власть	Власть исполнителя над собственным телом определена нормами сообщества	Ограниченность власти исполнителей над собственным телом понижается
	Санкции	За нарушение норм сообщества следуют неизбежные санкции	Ослабление санкций за нарушение норм сообщества
	Коммуникация значений	Еженедельные ограниченные по времени репетиции	Уменьшается частота репетиций и увеличивается их интенсивность
3. Социальная система	Сигнификация	Используются сформированные в данном сообществе знаки	Само сообщество стремится стать знаком, брендом, создает имидж
	Господство	Господствующие исполнители имеют понятные для участников сообщества цели	Цели господствующих исполнителей неизвестны участникам сообщества
	Легитимация	Система сообщества признается большинством исполнителей	Система сообщества ставится под сомнение и критикуется
4. Сочетание социальной и системной интеграции	Место действия	Строгая иерархия доступа к наиболее ценным местам в танце	Иерархия места действия смягчается, но не исчезает
	Наличие – присутствие	Возможность влияния на состав исполнителей отсутствует	Появляется возможность выбора места и партнера по танцу
5. Системная интеграция	Пересечение зон	Зарубежное гастролирование определяется государством	Зарубежное гастролирование определяется сообществом
	Рутинизация	Воспроизводство силами исполнителей коллективов	Использование современных глобальных технологий
	Пространственно-временная протяженность	Сообщество консервативно и ориентировано на внутреннюю среду	Сообщество открыто для модернизации и ориентировано на внешнюю среду
6. Габитус	Индивидуальный	Подавляется	Усиливается
	Гомологичный	Усиливается	Подавляется
7. Вкус	К роскоши и свободе	Подавляется	Усиливается
	К необходимому	Усиливается	Подавляется
8. Глокализация	Глобализация локальности	Русский народный танец отличается востребованностью	Интерес к русскому народному танцу понижается
	Локализация глобальности	Стремление к интерпретации разнообразных культур	Возможность свободной межкультурной коммуникации

Эти изменения могут затрагивать все или лишь часть структуральных характеристик, развиваться неоднородно и проявляться с разной силой. Но трансформация структуризации будет неизбежно взаимосвязана со степенью влияния глобализации на сообщество исполнителей русского народного танца.

Заключение

Сегодня сообщества исполнителей русского народного танца существуют по всей России и за рубежом. Они выполняют множество функций, среди которых воспроизводство русской танцевальной культуры, трансляция смыслов народного танца в мировое сообщество и межкультурная коммуникация, социализация исполнителей, развитие их физической формы и системного мышления, формирование представления о глобальном мире и возможность приобщения к нему, организация свободного времени человека и высвобождение его эмоциональной энергии. Все это представляет большое поле для исследований представителями самых разнообразных наук. В данной работе была предпринята попытка осветить с точки зрения социологии основные текущие процессы в современных сообществах исполнителей русского народного танца в условиях глобализации.

Отсутствие глубинных социологических исследований по данной теме не стало помехой для достижения генеральной цели работы. Основная гипотеза о наличии взаимосвязи между трансформацией структуральных характеристик современных сообществ исполнителей русского народного танца и наступлением современного этапа глобализации нашла свое подтверждение, а все поставленные задачи были осуществлены. На основании теории структуризации Э. Гидденса, структуралистского конструктивизма П. Бурдьё и концепции глокализации Р. Робертсона автором данной работы была создана оригинальная теоретическая модель, которая легла в основу эмпирического исследования структуризации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации. Изучение истории развития практики русского народного танца позволило определить источники формирования присущих исполняющим его сообществам структуральных характеристик, что дало возможность составить общее представление о структуризации, существовавшей до наступления современного этапа культурной глобализации в России. Наконец, на основании результатов эмпирического исследования, в котором

использовались методы анализа расположенных в открытом доступе интервью и включенного структурированного наблюдения были описаны неизменные и трансформирующиеся под воздействием глобальных процессов характеристики структурирования сообщества исполнителей русского народного танца.

Результаты данной работы позволяют сделать следующее заключение. Структурирование сообщества исполнителей русского народного танца находится в состоянии аномии: функционировавшая много лет организация деятельности сообществ более не соответствует изменившимся условиям их существования, однако переход к новым нормам еще не завершен. На данном историческом этапе исполнители русского народного танца находятся в поиске золотой середины между материальными и нематериальными ценностями, индивидуализмом и коллективизмом, локальным и глобальным. Вот почему мы не можем утверждать, что выявленные в данной работе тенденции трансформации всегда будут однонаправленными. И все же определившийся спектр структуральных характеристик делает возможным поиск нового образца сообщества исполнителей, которое способно наиболее эффективно осуществлять свою историческую функцию, а именно сохранение и передачу русского народного танца другим поколениям.

В процессе научно-познавательной деятельности у исследователя возникли вопросы, для получения ответа на которые необходимо проведение отдельного исследования. Наиболее актуальными темами для дальнейшего изучения русского народного танца видятся: определение численности существующих сообществ исполнителей русского народного танца и их типологизация; изучение национального состава сообщества исполнителей русского народного танца; описание спектра национальных танцев, включенных в репертуар сообщества; изучение маршрутов гастролирования танцевальных коллективов и восприятия русского народного танца представителями других культур; поиск причин популярности русского народного танца среди российской молодежи, а также многие другие исследовательские вопросы, которые на данный момент остаются без ответа.

Список использованной литературы

1. Бахушин, Ю. А. История русского балета: учебное пособие / Ю. А. Бахушин. – М.: Советская Россия, 1965. – 227 с.
2. Богатырев, П. Г. Вопросы теории народного искусства / П. Г. Богатырев. – М.: Искусство, 1971. – 544 с.
3. Боголюбова, Н. М. Культурный обмен в системе международных отношений / Н. М. Боголюбова, Ю. В. Николаев. – СПб: Изд-во С.-Петерб. госуд. ун-та, 2003. – 192 с.
4. Бурдые, П. Практический смысл / пер. с фр.: А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко; общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. – 562 с.
5. Бурдые, П. Различение: социальная критика суждения / пер. О. И. Кирчик, научное редактирование Н. А. Шматко, В. В. Радаев. – Экономическая социология. – 2005. – Т. 6, № 3. – с. 25-48.
6. Вагабов, Р. Ю. Танец во времени и пространстве / Вестник СПбГУКИ. – 2004. – № 1. – с. 60-61.
7. Волков, В. В. Теория практик / В. В. Волков, О. В. Хархордин. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008. – 298 с.
8. Гидденс, Э. Социология / Э. Гидденс. – М.: УРСС, 1999. – 704 с.
9. Гидденс, Э. Ускользящий мир: как глобализация меняет нашу жизнь / Э. Гидденс. – М.: Издательство «Весь Мир», 2004. – 120 с.
10. Гидденс, Э. Устроение общества. Очерк теории структуризации / Э. Гидденс. – М.: Академический Проект, 2003. – 528 с.
11. Главная роль. Мира Кольцова. Эфир от 23.12.2013 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20902/episode_id/954995.
12. Глебов, И. Симфонические этюды / И. Глебов. – СПб.: Гос. филармония, 1922. – 331 с.
13. Голейзовский, К. Я. Образы русской народной хореографии / К. Я. Голейзовский. – М.: Искусство, 1964. – 364 с.
14. Гофман, И. Представление себя другим в повседневной жизни / пер. А. Д. Ковалева. – М.: «Канон-пресс-Ц», «Кучково поле», 2000. – 304 с.
15. Гусев, Г. П. Методика преподавания народного танца: учебное пособие / Г. П. Гусев. – М.: Гуманит. изд. центр «Владос», 2003. – 208 с.
16. Досуг. Сибирский ансамбль народного танца – долгожданный гость Нью-Йорка. Интервью от 09.01.2014 [Электронный ресурс] : Русский Базар [сайт]. – Режим доступа: <http://russian-bazaar.com/ru/content/138903.htm>.
17. Единая база фольклорных коллективов и исполнителей народного творчества Российской Федерации [Электронный ресурс] : Фольклор России [сайт]. – Режим доступа: <http://folkrossia.ru>.
18. Жиленко, М. Н. Танец как протокоммуникация / Вопросы культурологии. Сборник аспирантских работ. – М.: ГАСК, 1999. – 84 с.
19. Иванкина, Г. Марш-бросок / Газета «Завтра». – 2015. – № 41 (1142).
20. Иванов, О. И. Культурное пространство как пространство паттернов поведения и мышления / Социология культуры: опыт и новые парадигмы. Ч. 1. – 2015. – с. 19-26.
21. Иванов, О. И. Методология социологии: учебно-методическое пособие / О. И. Иванов. – СПбГУ, социологическое общество имени М. М. Ковалевского, 2001. – 68 с.

22. История балета Игоря Моисеева [Электронный ресурс] : Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева [сайт]. – Режим доступа: <http://www.moiseyev.ru/ballet-history.html>.
23. Лопухов, А. В. Основы характерного танца / А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. – 4-е изд., стер. – СПб.: «Издательство Планета музыки»; Издательство «Лань», 2010. – 344 с.
24. Луговая, Е. К. Антропология танца (опыт изучения проблемы) / Материалы международной научной конференции, посвященной 75-летию художественной гимнастики. – СПб., 2010.
25. Минина, О. М. Народный танец как социальная коммуникация / Таврійські студії. Культурологія. – 2013. – № 3.
26. Молчанова, М. С. Танец как вид социальной коммуникации: язык танца / Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики. – 2011. – Выпуск 4. – с. 36-39.
27. Монахова, Е. Г. Социальная функция танца / Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. – 2015. – с. 186-189.
28. Мурашко, М. П. Кризис ансамблей русского танца / Журнал «Балет». – 2011. – № 2 (167).
29. Мурашко, М. П. Формы русского танца: Книга 1. Пляска: Часть 1 / М. П. Мурашко. – М.: Изд. дом «Один из лучших», 2006. – 128 с.
30. Настюков, Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене. Советы балетмейстера / Г. А. Настюков. – М.: Профиздат, 1976. – 64 с.
31. О проблемах создания и сохранения хореографических коллективов и ансамблей народного танца в современных условиях в системе дополнительного образования г. Москвы [Электронный ресурс] : Гражданская инициатива [сайт]. – Режим доступа: <http://netreforme.org/dopobr/o-problemah-sozdaniya-i-sohraneniya-horeograficheskikh-kollektivov-i-ansambley-narodnogo-tantsa-v-sovremennyih-usloviyah-v-sisteme-dopolnitelnogo-obrazovaniya-g-moskvyi>.
32. Парсонс, Т. Система современных обществ / пер. с англ. Л. А. Седова и А. Д. Ковалева. Под ред. М. С. Ковалевой. – М.: Аспект Пресс, 1998. – 270 с.
33. Пасютинская, В. М. Волшебный мир танца / В. М. Пасютинская. – М.: Просвещение, 1985. – 223 с.
34. Пименова, Ж. В. Танец в рекламе как способ управления сознанием / Научный вестник МГТУ ГА. – 2012. – № 181. – с. 98-102.
35. Проект «Березка» 2018 [Электронный ресурс] : Телеканал «Россия» [сайт]. – Режим доступа: https://russia.tv/brand/show/brand_id/62719.
36. Ритцер, Дж. Макдональдизация общества / пер. с англ. А. В. Лазарева. – М.: Издательская и консалтинговая группа «Праксис», 2011. – 592 с.
37. Ритцер, Дж. Современные социологические теории / Дж. Ритцер. – 5-е изд. – СПб.: Питер, 2002. – 688 с.
38. Российский гуманитарный энциклопедический словарь: Т. 2 / гл. ред. П. А. Клубков; рук. проекта С. И. Богданов. – СПб.: Владос: Изд. филол. фак. СПбГУ, 2002. – 720 с.
39. Руководитель ансамбля «Северные зори» Татьяна Изюмова: «Главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека таким дурачком на сцене». Интервью от 08.11.2015 [Электронный ресурс] : Официальный сайт города Череповца [сайт]. – Режим доступа: <https://cherinfo.ru/news/77295-rukovoditel-ansambla-severnye-zori-tatana-izumova-glavnoe-moe-trebovanie-k-stilizovannomu-tancu-eto-ne-pokazyvat-russkogo-celove>.
40. Садыкова, Д. А. Танец как феномен медиакультуры / Вестник СПбГУ. Серия 6. Политология. Международные отношения. – 2014. – № 4. – с. 70-75.

41. Садыкова, Д. А. Эволюция танца в современной культуре / Омский научный вестник. – 2014. – № 4 (131). – с. 214-217.
42. Сикевич, З. В. Социология и психология национальных отношений / З. В. Сикевич. – СПб.: Издательство В. А. Михайлова, 1999. – 203 с.
43. Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.
44. Соколов, А. В. Социальные коммуникации: учебно-методическое пособие / А. В. Соколов. – М.: ИПО Профиздат, 2001. – 224 с.
45. Сохранение культуры должно быть главной задачей государства. Светлана Муранова. Интервью от 21.11.2011 [Электронный ресурс] : Информационное агентство «PenzaNews» [сайт]. – Режим доступа: <https://penzanews.ru/interviews/53174-2011>.
46. Тангалычева, Р. К. Теоретико-методологические основы социологического изучения межкультурной коммуникации / Р. К. Тангалычева. – СПб.: Скифия-принт, 2014. – 332 с.
47. Теория культуры: Учебное пособие / под ред. С. Н. Иконниковой, В. П. Большакова. – СПб.: Питер, 2008. – 592 с.
48. Ткачук, М. А. Социальный танец в системе межкультурной коммуникации / Ойкумена. Регионоведческие исследования. – 2012. – № 2. – с. 29-35.
49. Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.
50. Тугай, А. В. Методологические подходы к изучению танца / Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – 2014. – № 2 (38) – с. 114-118.
51. Форум. Интервью с Софией Иоффе на телеканале ВОТ от 25.04.2012 [Электронный ресурс] : Юный Ленинградец [сайт]. – Режим доступа: <http://junlen.ru/fest/video/id/8>.
52. Хелд, Д. Глобальные трансформации: Политика, экономика, культура / пер. с англ. В. В. Сапов, Б. Л. Рубанов, Л. В. Сапова, М. В. Соколова, Л. В. Ясная. – М.: Практикс, 2004. – 576 с.
53. Храпова, В. А. Танец в современном мире / Известия ВолгГТУ. – 2012. – № 10. – с. 34-36.
54. Худсовет. Елена Щербакова. Эфир от 10.02.2017 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59489/episode_id/1468340.
55. Численность населения Российской Федерации по муниципальным образованиям на 01.01.2017 [Электронный ресурс] : Федеральная служба государственной статистики [сайт]. – Режим доступа: http://www.gks.ru/free_doc/doc_2017/bul_dr/mun_obr2017.rar.
56. Шилин, А. И. Неизвестный русский танец / Народное творчество. – 2006. – № 3. – с. 12-16.
57. Штелин, Я. Музыка и балет в России XVIII века / Я. Штелин; под ред. Б. И. Загурского. – Л.: Муз. издат., 1935. – 175 с.
58. Эванс-Причард, Э. Танец / Антология исследований культуры. Отражения культуры / сост.: Л. А. Мостова. – Москва; СПб, Центр гуманитарных инициатив, 2011. – 421 с.
59. Robertson, R. Glocalization: time–space and homogeneity–heterogeneity. / Global modernities. – Ed. by M. Featherstone, S. Lash and R. Robertson. – London: Sage Publications Ltd., 1995. – p. 25-44.
60. Robertson, R. Modernization, Globalization and the Problem of Culture in World-Systems Theory / R. Robertson, F. Lechner. – Theory, Culture & Society. – 1985. – Vol. 2, 3. – p. 103-117.

Приложение

Приложение 1. Программа исследования

Проблема исследования

Проблемой исследования является отсутствие информации о структуре и деятельности сообществ исполнителей русского народного танца, незнание их свойств, того, как они функционируют и как развиваются под воздействием глобальных процессов современности. В работе предпринимается попытка определить существующие в современных сообществах исполнителей русского народного танца структуральные характеристики.

Цели и задачи

Генеральной целью данного исследования является выявление новых структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца, которые появились в результате процесса глобализации. Для достижения этой цели необходимо осуществить следующие познавательные задачи:

1. Проанализировать основные компоненты социологических теорий Э. Гидденса, П. Бурдьё и Р. Робертсона и разработать на их основе теоретическую модель исследования;
2. Разработать теоретическую модель для исследования структуриации сообщества исполнителей русского народного танца в условиях глобализации;
3. Изучить историю русского народного танца и процесс проникновения в него современных технологий;
4. Определить период формирования структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца;
5. Охарактеризовать источники структуриации сообщества исполнителей русского народного танца;
6. Провести апробацию выявленных в ходе теоретического анализа структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца;
7. Выявить неизменные и трансформирующиеся в условиях глобализации структуральные характеристики сообщества исполнителей русского народного танца.

Объект и предмет

Объектом исследования являются сообщества исполнителей русского народного танца, предметом – структуральные характеристики подобных сообществ.

Основная гипотеза

Основная гипотеза работы заключается в том, что при описании присущих современным сообществам исполнителей русского народного танца структуральных характеристик часть из них будет являться результатом влияния процесса глобализации. Для выявления данной взаимосвязи и ее характеристики необходимо провести сравнительное исследование сообществ исполнителей русского народного танца, с разной интенсивностью вовлеченных в глобальные процессы.

Методы сбора данных

При изучении структуриации необходимо осуществить децентрализацию субъектов наряду с сохранением субъективности, для чего наиболее подходят качественные методы. Поэтому в данной работе были использованы такие методы, как включенное наблюдение и анализ интервью. Чтобы охарактеризовать структуриацию научно-исследовательского объекта с социологической точки зрения, в двух ансамблях русского народного танца из городов, вовлеченных в процессы глобализации с разной интенсивностью, было проведено включенное структурированное наблюдение с длительным процессом завоевания доверия. Чтобы увеличить выборочную совокупность и избежать исследовательского субъективизма был осуществлен поиск и анализ находящихся в открытом доступе интервью с исполнителями-экспертами: художественными руководителями, педагогами и директорами современных сообществ исполнителей русского народного танца из разных городов России. Аналитическими единицами стали структуральные характеристики, сравнение которых позволило выявить основные тенденции их трансформации под воздействием глобализации.

Форма представления результатов

Все эмпирические данные представлены в виде сводных таблиц. Результаты включенного наблюдения и анализа интервью представлены в виде сравнительного описания в соответствии с аналитическими единицами. Основные результаты работы представлены в виде сравнительной таблицы, демонстрирующей трансформацию структуральных характеристик сообщества исполнителей русского народного танца до и после воздействия процесса глобализации.

Приложение 2. Интервью с художественным руководителем, директором ансамбля народного танца имени Игоря Моисеева, народной артисткой России Еленой Щербаковой⁸³

– Елена Александровна, Вы, можно сказать, всю свою творческую сознательную жизнь в ансамбле, вот уже более 5 лет являетесь его художественным руководителем. Что меняется с течением времени? Ведь меняются вкусы публики и представления ее о том, каким должно быть хореографическое действие.

– Знаете, я думаю, что вот гений Моисеева именно в том, что у нас ничего не меняется: все его номера имеют огромный успех. Самое приятное, когда молодые родители приводят маленьких детей, начиная с трехлетнего возраста на концерты ансамбля, – это было и в наше время, – эти дети начинают танцевать, они не могут усидеть на месте. И вот это очень приятно: что сегодня молодежь воспитывает на моисеевцах своих маленьких детей, действительно приучая их к хорошему, настоящему искусству. Конечно, коллектив меняется, он идет в ногу со временем. В этом году мы приняли 15 самых лучших студентов нашей школы, это был выпуск нашей школы, вот они уже сегодня принимали участие в концерте.

– **В конце января по традиции Вы дали 2 концерта, приуроченные ко дню рождения Игоря Моисеева, вот сегодня концерт, собственно, юбилейный. Как будете продолжать юбилейный год?**

– Была премьера адыгского танца в постановке талантливого хореографа Аслана Хаджаева. Нам очень понравился этот номер, и я попробовала с ним поработать, пригласила его. Он был очень рад, потому что в свое время сам проверялся в наш ансамбль, но у него не сложилась ситуация, хотя Игорь Александрович его брал. Конечно, мы исполняем этот номер не так, как его танцуют в республике Адыгея. Мы исполняем его с точки зрения нашего видения методики Моисеева, но мне кажется, что это была удачная премьера. Это очень красивый женский старинный номер. Исполняется он на деревянных котурнах – это обувь, которую в Адыгее имел право носить только княжеский род. Это интересно, потому что стук этих котурн дает ритм специальный, и в руках у них находятся такие национальные инструменты, трещотки. Затем мы показали в концерте номера, которые были поставлены после Игоря Александровича уже, после ухода его. Это сербский, македонский, болгарский, затем мы возобновили памирский танец: поставлен его учеником был давно, он шел в нашей школе, теперь он идет в ансамбле. И самое главное, что мы возобновили рок-н-ролл, моисеевский рок-н-ролл, постановка 1961-го года. Этот номер был поставлен после первых гастролей ансамбля в Соединенные Штаты, 1958-й. И Моисеев очень хотел привезти эту культуру к нам в страну. Это было невозможно, и он поставил пародию на рок-н-ролл, которая проходила на ура, и в Америку в 1961-м году он ее привез. И там ломались вообще, люди за билетами стояли ночами, это был огромный успех, потому что артисты, кстати, как и сегодня, сами упиваются этим танцем.

– **По количеству гастрольных выступлений ансамбль Моисеева уже давно в российской книге рекордов Гиннеса. Как гастрольная деятельность сейчас разворачивается, куда поедете в ближайшие месяцы?**

– Наши гастроли открываются концертом в Париже в штаб-квартире ЮНЕСКО. Зал, главный зал ЮНЕСКО долгое время был на ремонте, и вот России предоставлена возможность именно юбилейным концертом ансамбля открыть этот зал. После этого мы выступаем в Марселе на фестивале российской культуры, который проводят французы, сами, уже много лет, это фестиваль драматического искусства и впервые туда пригласили наш ансамбль. Они считают, что это театр, и нам это вдвойне приятно. Затем, в рамках российских культурных сезонов мы будем выступать в Любляне, затем мы выступаем в Антверпене, и заканчивается этот тур в оперном театре Лозанны.

– **Ну что ж, Вас, так это, впрочем, было и всегда, ждут везде.**

⁸³ Худсовет. Елена Щербакова. Эфир от 10.02.2017 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/59489/episode_id/1468340.

Приложение 3. Интервью с художественным руководителем государственного академического хореографического ансамбля «Березка», народной артисткой Советского Союза Мирой Кольцовой⁸⁴

– А это правда, что завораживающе безупречные хоророды «Березки» сейчас моделируются на компьютере? Я вот слышал такую информацию.

– Нет, это невозможно, я этого не знаю и не видела. Я знаю только одно, что все 65 лет существования этого великого открытия и нашего ансамбля, в этом году исполнялось нам, и 105 лет Надежде Сергеевне Надеждиной, пытаются повторить. Но если б была возможность показать, как это выглядит смешно и нелепо, потому что это не только мелкий шаг, его невозможно сделать, – душа. Я не знаю, существует ли у компьютера душа, может быть есть, скажите мне, пожалуйста.

– Мы помним эту знаменитую строчку: «Душа обязана трудиться и день, и ночь». Но человек, юный, мечтающий о танце, пришедший в 1948 году в только созданный, рожденный ансамбль «Березка», и человек, который пришел в XXI веке, – это, мне кажется, люди с если не различными душами, то, по крайней мере, с различным менталитетом. Так вот, как молодого человека сейчас вернуть в ту историю, чтобы она была вечной?

– Мы с вами не обойдемся без того, чтобы начать разговор о нашей великой создательнице, Надежде Сергеевне Надеждиной. Она не только создала и родила этот великий коллектив, да простит меня публика, зритель, за мои восторженные слова. Это понятно, чем дольше я живу, тем больше я в нее влюбляюсь, в ее творчество. Гений, уникальный, на все века и народы. Живы традиции, ею заложенные. Они великие, русские традиции, хотя это проблема века сегодня, всей молодежи нашей, которая есть. Так вот, Надежда Сергеевна дала нам возможность, и мне в частности, быстро соединять пришедших людей, у которых иногда не хватает культуры, воспитания, внутренней культуры, образование иногда подхрамывает, они из разных мест подчас, но это в меньшей степени. И, тем не менее, они вливаются тоже в коллектив, потому что и я, и директор коллектива Сергей Геронович Азовский, мы очень внимательно следим не только за творческим воспитанием, но и интеллектуальный рост – это невероятно важно. В «Березке» мы не работаем просто *battement tendu jete*, мы, слава Богу, говорим на другом языке. Актеры, я говорю, не танцоры, а актеры.

– А существует при поступлении, скажем так, некий коллоквиум, собеседование? Понятно, что хореографические данные Вы проверяете, это очевидно вполне, но поговорить, что называется, по душам, тоже?

– Ну конечно и по душам поговорить, а потом есть определенные каноны приема. У нас существует определенный художественный совет, состоящий из лучших артистов или приглашенных, который смотрит проверку. У нас каждый день приходят люди с разных училищ, мы же вновь прибывших вновь перечиваем, абсолютно другая манера. Кроме того, что побеседовать, еще человек, которого приняли, если он соответствует внешне, если он походит технически, поет, музыкален, эмоционален, то потом у него ее несколько месяцев проверки. У нас трудовой договор, и тогда видишь, на что способен актер. Но, скажем откровенно: как театр начинается с вешалки, так с жизни, с входа в зал, с прихода педагогов, мой приход, детей – он должен быть совершенно иной, тут одевается состояние актера. И забыть о том, что дома сгорело, с кем ты поссорился, войдя в ансамбль и на площадку. Я счастлива признаться в любви всем поколениям коллектива, которые работали здесь 65 лет, и, конечно, сегодняшнему.

– Скажите, а фирменный, сразу узнаваемый стиль «Березки», он совершенствуется, или он должен быть, может быть, это грубое слово, но законсервирован, скажем так, неизменен?

– Ну, во-первых, это не музей, и Надеждина сама, уже поставив номер, допустим, лет 5 назад, вдруг могла в одну секунду что-то добавить, что-то поменять. И сегодня Надежда Сергеевна, как констатируют, выглядит современно, сегодняшним днем.

– То есть те танцевальные новеллы, которые сделала она, сегодня, безусловно, современны?

– И это счастье. И как она когда-то говорила, лучшая память художнику – это хорошая работа коллектива. И вот это сегодня для коллектива очень важно, и мы гордимся тем, что коллектив считают сегодня, во-первых, в лучших самых перечислениях всех наших великих коллективов, и что мы не растеряли в трудные годы, а мы несем Надеждину так, как, может быть, сегодня она бы что-то добавляла, прибавляла, эмоционально росла. Она была очень современный человек, высоко образованнейший, и можно было научиться не читать, никаких академий не заканчивать – только от нее. И когда я заканчивала институт, предлагали кандидатскую писать в ГИТИС, она скала: ни за что, я – твоя докторская, кандидатская. И она была права. Так вот, этот шаг. Есть вещи, которые незбылемы, это традиция, а есть вещи, которые можно добавить: взгляд более раскрыть,

⁸⁴ Главная роль. Мира Кольцова. Эфир от 23.12.2013 [Электронный ресурс] : Общероссийский государственный телевизионный канал «Культура» [сайт]. – Режим доступа: https://tvkultura.ru/video/show/brand_id/20902/episode_id/954995.

состояние души, в том направлении, которое задумала Надеждина. А она все предвидела, вы знаете, она удивительно была не только талантлива – к хореографии, к любви к России, – она была провидица. И вот те традиции, которые она заложила, – а больше ничего и не надо, казалось бы. Соблюдай, пойми, почувствуй их, прими душою. И к счастью великому мне удалось после училища Большого театра попасть под это крыло любви ее. Я ведь человек комплексный, скажу откровенно, и, наверное, при злом взгляде каком-то я б не смогла работать так, как мне повезло.

– **То есть только через доброту, только через любовь и требовательность?**

– Я изображаю, я актриса неплохая, сильную женщину, иногда умеющую применить какой-то взгляд, может быть, не тот, более строгий. Но вообще-то, на самом деле, абсолютная курица домашняя, которая, извините за такое выражение, ранима как никто другой с детских лет. И, может быть, это счастье, потому что одна из заповедей Надежды Сергеевны была: не люби себя, требовательность к себе, все время недовольство, надо всех все переспрашивать: как, как я сделала кусочек? Она жила своим детищем, и это наше счастье, что все, кто был когда-то здесь в любом качестве, скажем, костюмеры, оркестранты, музыканты, актеры от мала до велика и все пенсионеры. Думаю, что мне особенно повезло, потому что я с каждым годом все больше влюбляюсь, я непосредственно в деле.

– **О программе ансамбля «Березка». Согласитесь, что танцевальные миниатюры, или новеллы, как их называла Надежда Сергеевна Надеждина, это все-таки не полнометражный балет. А была ли идея или попытка осуществления вот такой большой, серьезной, массивной постановки, как балет на русские темы?**

– Вся ее жизнь была откровением в творчестве нашего коллектива. Она вяла мужчин впоследствии, когда закончился век ее удовлетворенности только женским коллективом. Ой, как ее ругали, как противились люди. А почему она это сделала? Да потому что уже трудно было говорить о любви, предтече любви, уже надо было говорить о состоявшейся. А всякие наши сказы, обычаи, как можно выразить это. Так вот, как таковой, каждый ее номер, он потому жив, любим, понимаем и вечно...

– **Потому что это короткий, емкий рассказ, а не роман.**

– Конечно, даже роман. И я бы поспорила, на чаше весов что важнее – длинная тягомотина или малая форма. Так вот, после ее ухода, вы понимаете сами, трудно создать, очень быстро развалить, но почти невозможно удержать, а тем более в определенное время нашего в стране переходного периода. Но, тем не менее, у нее были разные номера в программе, которые шли в разное время. А задумка у нее была «времена года», гениальная. И вот, после ее ухода первую работу, к которой я самостоятельно уже приступила, это соединение вот этого действия. Только что был юбилей, мы праздновали Надежде Сергеевне 105 лет, и как раз шла эта работа, «времена года», кроме всех ее великих шедевров, шла как объединенный спектакль. Впоследствии у меня тоже есть уже работы 45 минут, как балет, которые включают в себя вот эти композиции: и Надежды Сергеевны, и наши новые работы. Они включают тоже миниатюры, которые могут идти сами по себе, но объединены одним сюжетом. Вот «времена года» – это ее любовь к России.

Приложение 4. Интервью с художественным руководителем хореографического ансамбля танца «Юный Ленинградец», заслуженным работником культуры России Софией Иоффе⁸⁵

– Сегодня «Юный ленинградец» хорошо известен не только в нашей стране, в нашем городе, но и в странах Европы, Азии, США. В нем занимается, если я не ошибаюсь, порядка 300 девочек и мальчиков, а почти 45 лет назад Софья Семеновна, в точности, где-то в 1968-м, все начиналось с небольшого танцевального кружка. Телезрители ждут вашего рассказа об истории.

– Ну, история очень давняя, по нашим меркам, наверное, даже древняя для детского коллектива. Все когда-то, действительно, начиналось с детского маленького кружка: на Лесном проспекте был небольшой дом творчества. И был приглашен в этот кружок руководителем очень интересный творческий человек, Александр Парменович Шаров, который и является основателем нашего коллектива, хотя он по образованию не хореограф, а музыкант, что самое интересное. Он начал это движение, и коллектив потихоньку разрастался-разрастался, он начал свою жизнь в Калининском районе, потом после исторического разделения районов он перешел плавно в Красногвардейский. Годы шли, и на смену Александру Парменовичу пришел следующий художественный руководитель, тоже очень интересная личность, это Александр Максимович Саломатов, который является и моим художественным руководителем, поскольку я сама когда-то танцевала тоже в этом коллективе, это мой родной дом с детства. И я уже третий по счету художественный руководитель в этом

⁸⁵ Форум. Интервью с Софией Иоффе на телеканале ВОТ от 25.04.2012 [Электронный ресурс] : Юный Ленинградец [сайт]. – Режим доступа: <http://junlen.ru/fest/video/id/8>.

ансамбле. Эстафету мне передала когда-то моя мама, которая с 1974-го года была педагогом, и моим личным педагогом, который научил меня всему в танце, и была какое-то время художественным руководителем, и затем, уже после окончания Института культуры я пришла ей на смену. И вот уже 26 лет я являюсь художественным руководителем родного коллектива.

– **А вы помните, где состоялся самый первый отчетный концерт ансамбля?**

– Я, конечно, об этом не помню, я просто знаю, потому что я не присутствовала при данном событии, я еще была совсем маленькой девочкой. Но историческое событие для нашего коллектива случилось в 1968-м году, в концертном зале Финляндского вокзала, который существует и поныне, процветает. Тогда это был первый большой концерт в двух отделениях. Концерт шел, по тем временам, наверное, это было обычным явлением, а сейчас это просто невозможно представить, в сопровождении фортепиано, многие номера вживую. Сейчас, конечно, все работают под фонограммы. И вот этот концерт, потому что он был самым первым таким большим, он считается такой отправной точкой, считается началом.

– **Вот вы рассказали про Александра Шарова, вы рассказали про вашу маму, Лидию Тимофеевну, которая вас, конечно, привела, и именно с ее начала и вы в ансамбле, вы упомянули Александра Саломатова. Может быть, вспомните Юрия Миронова и еще из вашего педагогического состава?**

– Вообще, конечно, история длинная, и педагоги приходили, сменяли один другого. Но были очень яркие личности, которые и сформировали коллектив помимо художественных руководителей, которые держали коллектив и определяли курс, если можно так сказать, потому что с каждым руководителем менялось и лицо коллектива, я так думаю. Был выдающийся педагог, который работал в классе мальчиков, Юрий Михайлович Миронов, и очень-очень многие выпускники обязаны ему своим мастерством, потому что на тот период времени, это были 70-е – начало 80-х годов. В принципе, конечно, как и сейчас, вот это я считаю генеральной линией нашего коллектива – всегда отличаются мальчики своим мастерством.

– **А девочки мне тоже очень нравятся.**

– А девочки в коллективе танцевальном это всегда считается само собой разумеется. Девочки должны, обязаны хорошо танцевать.

– **Раз мы заговорили о мальчиках, то вы сказали, что Александр Шаров – он был музыкантом. А до сих пор визитной карточкой вашего коллектива «Юный ленинградец» является танец, который на нашей сцене, на сцене театра «Родом из блокады» уж раза 2 в год бывает все время. Что это за танец, расскажите о нем.**

– Действительно, это, наверное, не наверное, а точно единственный номер, который сохранился в нашей программе с самого дня основания и по сегодняшний день, и, действительно, является нашей визитной карточкой. Придумал его Александр Парменович Шаров, сначала была его редакция, дальше Юрий Михайлович Миронов его переработал, модернизировал, и в принципе он имеет сейчас вот такое лицо.

– **Ну, как он называется? Его по-разному называют.**

– Танец юных моряков – это официальное название. Морской – это рабочее такое название. Ну, конечно, все мальчики, как только они приходят в ансамбль, это их мечта – мечта станцевать в этом номере, и как только это случается – жизнь удалась.

– **Похвастайтесь тогда и своим сыном, потому что именно его я видел в разных поколениях именно этого танца. Мое знакомство с Семеном началось именно с этого танца, когда впервые, ну сколько, лет 8-9, не помню, он танцевал в маленьких, потом уже большой. Расскажите, пожалуйста.**

– Да, вот это самое интересное в этом номере, что самые маленькие дети начинают, вот как только они заслуживают этого, они начинают танцевать. Получается, в «морском» заняты от мала до велика, и самому маленькому сейчас исполнителю у нас там 10 лет, а самому большому – 22.

– **Вот вы начали о своей маме, так скромно сказали, и про Семена умалчиваете. И все таки вот с 70-х годов именно основа классического и народного танца, и исполнение обязанностей художественного руководителя было у Лидии Тимофеевны. Я ее знаю много лет, и она по-прежнему, хоть она уже и не работает, но она является все равно консультантом и душой. На всех ваших и отчетных, и больших концертах, и в Октябрьском зале и, скажем там, в Великане или Гигант-холле я видел ее, она присутствует.**

– Это наша лакмусовая бумажка, можно сказать, до сегодняшнего дня, потому что она всегда присутствует на наших концертах, и самое важное мнение для нас, конечно, ее, потому что и оба педагога, которые сейчас ведут класс девушек, педагога-репетитора, Елена Перина и Виктория Дементьева, с которыми мы работаем уже более 20 лет вместе в одном коллективе, тоже были ее выпускницами сначала, ее ученицами, потом закончили Академию культуры и пришли работать в коллектив. Поэтому для нас она, и для очень многих тоже, наша вторая мама, также как и для меня, и мама, и художественный руководитель, и педагог в одном лице. И конечно она зародила, мне так кажется, ту исполнительскую культуру в нашем коллективе, которой и славятся девочки, ну мальчики тоже, но вот они всегда отличались своим внешним видом, своей подачей материала, то, что мы называем исполнительской культурой на сцене, скажем так.

– Где-то, по-моему, с года 73-го, Александр Саломатов впервые вывез ансамбль за рубеж, и с тех пор вы стали выезжать с различными концертными программами, и не только по тогдашнему СССР, не только в ближнее зарубежье, но и в дальнее. А сейчас как?

– Ну, а сейчас мы очень любим. Наверное, все зависит от руководителя в данном случае. Я очень люблю путешествовать, поэтому я стараюсь привить этот интерес и всем детям. Я думаю, что дети и родители согласны с моим увлечением. Это такая удивительная возможность показать мир, помимо того, что себя показать, наше творчество, потому что всегда, это не секрет, как дети танцуют в России, такой техники культуры нет ни у кого за рубежом. И как мы начали когда-то в Советском Союзе организовывать вот такие коллективы, и они живы, эта танцевальная культура, до сих пор, вот на таком уровне, наверное, нет ни в одной стране мира больше. Поэтому, когда российские дети приезжают за рубеж, это всегда просто фурор, это восторг. И увидеть мир – это всегда радость, и дети открывают глаза, и имеют возможность посмотреть и узнать, что еще можно сделать в жизни своей, чтобы достичь чего-то более интересного, и вообще что бывает на свете. И когда мы приезжаем на различные фестивали международные, дети видят страну с самой лучшей стороны. Это очень важно, потому что добрые лица, все рады, все счастливы видеть детей из другого мира, я бы даже так сказала. Поначалу вообще это было, я помню, в советские времена, первый раз, когда отправляли за границу, нас учили держать, наших детей, экзамен сдавали, как держать нож и вилку, и все должны были знать там какие-то моменты из истории нашей партии. Сейчас, слава Богу, этого нет.

– Мне известно, что после того, как город наш вновь стал Санкт-Петербургом, перед коллективом встала такая непростая задача и такой вопрос о смене названия. Вот что определило решение остаться по-прежнему «Юным ленинградцем»?

– Да, мы думали очень долго, в течение года, наверное, на волне 90-х годов, когда переименовывалось все, и туда и обратно. Каких только вариантов не предлагалось: какой-то «Петрополь» я помню, «Лукоморье», и чего только не было, «Юный петербуржец». Ну, потому что к тому времени, конечно, коллектив уже был настолько известен и сложившийся как таковой, и мы посчитали, что нет смысла. Это такой своеобразный бренд, вот это название. Это и как память и дань уважения, в общем-то, людям, которые работали в те времена, и детям, которые занимались, и жили, и росли в городе Ленинграде, ничего плохого в этом нет.

– Понятно. И это, скорее, не политический такой ход?

– Абсолютно не политический ход, а просто это дань уважения истории, и тем детям, которые занимались в ансамбле.

– С 85 года вы возглавляете этот коллектив, этот ансамбль. Сколько уже прошло поколений? Расскажите, пожалуйста, кто составляет гордость коллектива? Где работают его выпускники?

– Поколения, даже мне даже трудно подсчитать, сколько поколений. Вот считайте, если 45 лет коллективу. Даже не могу сказать, потому что дети начинают с 5-6 лет и, слава Богу, не сразу уходят от нас, очень многие остаются и продолжают танцевать. Вот, я говорю, сейчас самому старшему действующему артисту 22 года, и это большая радость для нас, что они остаются с нами и продолжают жить этой жизнью. И это значит, что в коллективе жизнь есть внутренняя, которая притягивает ребят, и их что-то заставляет здесь продолжать заниматься. Ходить любят, встречаются, и вот только вчера у нас праздновали замечательный день рождения нашей артистки, и так далее. То есть все традиции, которые заложены в ансамбле – вот, наверное, все вот это вместе и создает вот такую ауру коллектива. Ну, наверное, самым именитым таким человеком, которого знают не только уже в Санкт-Петербурге, нашим выпускником является Андрей Прикотенко, выдающийся, наверное можно так сказать, режиссер, очень интересный.

– Ну а теперь о репертуаре, о сохранении наследия, о новом, о планах, очень кратко.

– Основное в нашем творчестве, я считаю, это, конечно, сохранение народного танца и его развитие. Это самая интересная тема, и мы прививаем детям любовь именно к народному танцу. И наш репертуар говорит сам за себя, для тех, кто бывал на наших концертах, понимают, о чем я говорю.

– Превалирует русский танец?

– Не только русский, разные. Мы стараемся детей познакомить с культурой народов разных стран. Я считаю, что это очень важно и интересно. А дальше – впереди лето, впереди взрослые ребята поедут в тур, традиционные гастролы по США, у нас уже сложилась хорошая традиция. С детьми – 80 человек мы детей вывозим в летний лагерь, где занимаемся, трудимся, учим программу, репертуар. Ну и будущий год – это самый наш знаменательный, нам исполняется 45 лет.

– «Юный ленинградец» – этот ансамбль по праву называют своеобразной визитной карточкой нашего города-героя, культурной столицей России. Желаю творческих успехов.

Приложение 5. Интервью с художественным руководителем государственного ансамбля танца «Урал» Светланой Лукиной⁸⁶

– Ну хоть юбилей отметить будет время?

– Не поверите, даже деньги будут, спасибо Законодательному собранию, которое премию подкинуло. Правда, их не хватит на ресторан. Приглашу самых близких: с некоторыми мы дружим еще со студии ДК ЧТЗ, в которой занимались в детстве, девчонок из педучилища – представляете, они так и работают в школах, ну и, конечно, институтских друзей-товарищей.

Поводов для гордости к юбилею набралось: за последние пять лет «Урал» покорила Китай, доехал до Америки, где выступал в ООН, в числе первых заново обживал Крым, сопровождал губернатора в поездках в качестве визитной карточки Челябинской области, представлял южноуральскую культуру на мировых чемпионатах...

– В «Урал» пришли семь пар студийцев. Теперь можно делать масштабные номера, раньше мы этого не могли – не хватало танцоров.

– То есть можно сказать, что студия себя оправдала?

– Вполне! Правда, работы добавилось. Ребята еще учатся в институте искусств, поэтому репетировать мы можем в субботу, воскресенье, и по вечерам, после учебы. Устают они, конечно, страшно – знаю, поскольку мой сын Степа в их числе. Они очень стараются не подкачать, не ударить в грязь лицом, поэтому на репетициях выкладываются по полной. Педагоги из института даже жалуются, что репетициям наши студенты уделяют больше внимания, чем учебе. Вот недавно, пришлось сделать внушение, что они могут остаться без стипендии. Пугаем рублем. А что делать? Зато старшие артисты отмечают, что ребята выглядят достойно.

Кстати, это уже второе «вливание» в основной состав. Кроме этих, еще семь человек из первого набора уже года четыре как работают в «Урале».

– Мы получили молодой состав, который уже не нужно обучать или переучивать, как это часто бывает после институтов. Наши ребята воспитаны в духе нашего ансамбля – и по поведению, и по отношению к работе.

– В чем выражается это особое отношение?

– Прежде всего, дисциплина в труде, жизни. Все важно: как выглядят, даже чем пахнут. Это ведь имидж коллектива.

– И чем пахнет имидж?

– Одеколоном!

Все эти качества декларируются с первого дня. На традиционный родительский вопрос «сколько раз в неделю проходят занятия?», руководитель честно отвечает: «Должно быть девять, но получается только семь». И ведь идут, невзирая на трудности и конкурсы.

– Первые три года в студию брали практически всех – надо было укрепиться, встать на ноги. Сейчас идет профессиональный отбор, требования жесткие: растяжка, выворотность, как в классическом танце. Я раньше переживала, когда способные дети уходили из студии по каким-либо причинам, а теперь уверена – придут другие. Детей талантливых у нас очень много.

Сейчас на попечении Светланы Борисовны порядка 180 студийцев. Справиться с такой талантливой оравой Лукиной помогает педсостав. Учебный процесс поставлен на рельсы: здесь осваивают классику, народный, современный, характерный танец и даже акробатику. Такая постановка процесса позволила ликвидировать проблему с молодым поколением, а детская студия при ансамбле, пожалуй, стала главным достижением за девять лет, хотя сама Лукина с этим не согласна:

– Создание студии было производственной необходимостью, а главные достижения еще впереди.

Тем более, что ориентиры уже маячат в недалеком будущем – прежде всего саммиты ШОС и БРИКС, которые должны стать знаковым событием и не только для области, но и для страны в целом.

– Уже начали подготовку, сейчас репетируем китайский номер, спасибо областному правительству, которое выделило нам деньги на костюмы и дополнительные ставки для артистов. Думаю, к фестивалю «Синегорье» китайский танец будет готов, и мы его покажем публике. Но это не все. Хотелось бы, чтобы в репертуаре появились также индийский и бразильский номера. Но тут нам без помощи не справиться, особенно в случае с индийским танцем, где особая специфика, существует целая система жестов, каждый из которых что-то означает. С этой точки зрения все должно быть грамотно. Также мы уже отправили письмо в бразильское посольство с просьбой порекомендовать нам балетмейстера, который мог бы поработать с нашими артистами. В октябре ждем представителей из Бразилии на «Синегорье», надеюсь, что к этому времени, появятся какие-то варианты.

⁸⁶ Трудно быть начальником. Светлана Лукина. Интервью от 21.04.2017 [Электронный ресурс] : Вечерний Челябинск [сайт]. – Режим доступа: <https://vecherka.su/articles/culture/127018/>.

– **А по поводу полномасштабной постановки не думаете? Как в свое время была хореографическая сюита «Аркаим».**

– К сожалению, мы были вынуждены отказаться от этого проекта, потому что элементарно не хватало артистов – так получилось, что сразу три девочки ушли в декрет, и спектакль сняли. Я очень надеюсь, что теперь с новым пополнением, мы сможем его восстановить. Если не на следующий год, то в ближайшем будущем. Ну а так большие полотна мы вяем регулярно к Новому году.

12 лет Лукина возглавляет ансамбль танца «Урал», девять лет назад по собственной инициативе придумала себе еще одну заботу – детскую студию. И стала большим начальником, ведь, как известно, инициатива наказуема.

– **Вы вообще в юности подозревали, что будете начальником?**

– В принципе у меня и до «Урала» был свой коллектив, но если бы меня сейчас снова пригласили репетитором в «Урал», я бы, наверное, отказалась.

– Трудно быть начальником?

– Очень. Артисты, дети, родители – все со своими проблемами. Артисты талантливые, замечательные, но каждый с характером. Родители – с претензиями, амбициями. Ездили на конкурс с четырехлетними малышами, так с ними было меньше проблем, чем с мамами. Проще всего с детьми как раз.

– **Что помогает в работе держаться и добиваться?**

– Не что, а кто. Во-первых, моя мама, которая мне всегда помогала строить карьеру и воспитывать детей. Во-вторых, мой муж. Если бы я была одна, у меня бы ничего не получилось. Он классный балетмейстер и великолепный педагог. Основа любого профессионального коллектива – мужской состав, женщины – так, украшение. О коллективе судят по танцовщикам, и все отмечают, насколько у нас в ансамбле сильная мужская группа. Это все его заслуга. Со студийцами он творит просто чудеса. Мальчишек меньше приходит, берем практически всех. Так он вытаскивает их всех – буквально из полена делает Буратино.

Пять лет назад аккурат к 40-летию главный балетмейстер сделала себе «подарок к юбилею» – родила второго сына.

– **Ваш младший продолжит династию?**

– Ой, не знаю. В марте ему исполнилось пять лет, он заявил, что танцевать не будет: «Как Степа не могу, а плохо не хочу». Хотя сам дома танцует все подряд: «Я сейчас тебе станцую, только аплодисментов не надо. Я это не люблю». Ходит со мной на работу, потом критикует: «Мама, ты неправильно себя ведешь. Нельзя так кричать на детей». Я ему объясняю: «Сынок, у меня голос такой. Педагогический. – Все равно нельзя». Он вообще всех любит учить и строить. Еще в пеленках лежал, а уже с таким видом, что начальник.

– **А в доме кто хозяин?**

– Папа, как он скажет, так и будет.

– **У вас дома сразу три мужчины, устаете?**

– Сейчас привыкла. Хотя страшно хотела девочку, и когда Гордей родился, две недели рыдала, а потом поняла, что никого другого у меня быть не может. Но мальчики мне все помогают по мере сил.

– **Зато вы, как единственная женщина в семье, можете себе позволить какие-то дамские слабости...**

– Да нет у меня никаких дамских слабостей. – Хотя... в кровати так иногда хочется поваляться, но может это усталость сказывается.

– **О чем мечтает юбиляр?**

– Знаете, мы с Алексеем мечтаем, чтобы наших артистов чаще поощряли. Век танцовщиков недолог – 20 лет, и все. В ансамбле нет ни одного заслуженного артиста, а ведь есть достойные ребята.

– **Ну вот вы опять про коллектив, а для себя, любимой?**

– Для себя... Мечтаю о домике в Крыму, но только откладывать пока никак не получается. Так что пока придется собирать абрикосы в собственном саду и варить варенье. Просто обожаю сладкое!

Приложение 6. Интервью с художественным руководителем государственного академического ансамбля танца Сибири имени Михаила Годенко, заслуженным артистом России Владимиром Моисеевым⁸⁷

– **Какое влияние оказала семья, Игорь Моисеев на Ваше желание идти учиться в балетную школу?**

– Конечно, семья влияла. Родители работали в ансамбле Игоря Александровича, так что я с раннего возраста бывал на репетициях, потому что куда меня, маленького, было девать, когда родители были в театре? Меня и приводили в репетиционный зал. Такая жизнь, естественно, привела меня в Хореографическое училище.

– **Кто были Вашими педагогами?**

– Я учился в последних классах школы у Александра Прокофьева, а заканчивал школу по классу Леонида Жданова.

– **Когда Вы учились в школе, Вы считали, что станете классическим танцовщиком?**

– Нет, я никогда не был классическим танцовщиком. Я был характерным танцовщиком.

– **Я имела ввиду – Вы хотели танцевать в классических балетах? Не хотелось после училища идти работать в Ансамбль?**

– Это непростая история. Я, конечно, мог попасть в ансамбль Моисеева, но у нас в семье так заведено: каждый должен самостоятельно доказывать, что он может состояться как танцовщик. А идти работать в ансамбль «по благу» я не хотел. Я решил попробовать танцевать в театре. Игорь Александрович тоже закончил балетное училище и танцевал в Большом театре, ставил там балеты. Я отчасти повторил этот путь и стал тем, кем стал. Статус, важный для себя и для него, свой профессиональный уровень, – я подтвердил. Без всякого блага.

– **Вы любили роли, которые танцевали? Вам нравилось участие в больших спектаклях?**

– Да, могу сейчас, оглянувшись назад, сказать: да, любил работу в Большом театре. Со мной тогда еще репетировал Н. М. Симачев, я должен был показать свою новую роль Ю. Н. Григоровичу. Так в то время мы работали. Тогда некая свобода творчества существовала. У меня было довольно широкое амплуа. Я мог танцевать героев балета с совершенно разными характерами, остро драматические, гротесковые роли второго плана: Дроссельмейера в «Щелкунчике», Эспаду в «Дон Кихоте», Незнакомца в «Легенде о любви», Молодого цыгана в «Каменном цветке», Бирбанто в «Корсаре».

– **После того, как Вы закончили танцевать, у Вас была своя группа «Русский национальный балетный театр». Почему Вы решили все бросить и идти работать в Сибирский ансамбль?**

– Видимо, дело в генах, как ни банально это звучит. Меня всегда привлекал репертуар ансамблей. Краткость – сестра таланта. Балеты 3-4 актные – это своеобразная форма спектакля, но для меня всегда такие балеты казались затянутыми. Я вырос на репертуаре ансамбля, в танцах этого жанра меня всегда восхищало то, как можно за короткое время гениально рассказать историю судьбы человеческой и передать всевозможные сюжетные ходы. Это всегда меня очень увлекало, я видел это у деда. Для меня по темпераменту и актерским данным репертуар ансамбля был ближе.

– **Ансамбль, как всякий театр, это живой организм он меняется со временем. Как могут меняться ансамбли народных танцев? И что Вы нового внесли в работу Сибирского ансамбля?**

– Сложный вопрос. Ансамбль танцев народов Сибири имеет свою историю, свои традиции, свой индивидуальный репертуарный фонд, свой хореографический язык. Но, понятно, что невозможно бесконечно танцевать, как 50 лет назад. Сейчас главная проблема, как развиваться, чтобы быть интересным молодежи – и той, которая работает в театре, и той, которая приходит в зал. Поэтому я приглашаю разных балетмейстеров, сам потихонечку что-то пробую ставить. Очень непростой вопрос: существование ансамбля сегодня. Фольклор как таковой ушел из нашей жизни, и теперь в танцах идут вариации на его тему. Хотелось бы сохранить лучшее, и что-то на этой базе найти новое. Чтобы было интересно сегодня, чтобы не жить памятью былой славы.

– **По какому принципу Вы приглашаете хореографов в ансамбль?**

– Это большая тема, где искать хореографов. Это, вероятно, общая большая тема, такой период в стране. Но наше направление особенно скудно. Очень мало людей, которые успешно работают в нашем жанре. Например, мой товарищ Николай Андросов в Москве ставит в близком нам стиле. У него свой ансамбль «Русские сезоны». Мы собираемся привезти в Америку один из номеров, который он поставил для нашего ансамбля к 50-летию ансамбля танца Сибири в 2010 году.

⁸⁷ Досуг. Сибирский ансамбль народного танца – долгожданный гость Нью-Йорка. Интервью от 09.01.2014 [Электронный ресурс] : Русский Базар [сайт]. – Режим доступа: <http://russian-bazaar.com/ru/content/138903.htm>.

- Берете ли Вы что-то из репертуара И.А. Моисеева?
- Ни в коем случае. Я стараюсь и здесь доказать – и это мое кредо – и себе и всем, кто меня знает с детства, что я могу сам вывести ансамбль на высокий уровень.
- Что такое «танцы Сибири»?
- Это логичный вопрос. Танцы Сибири! Яков Коломейский в 1960 году создал «Ансамбль танца Сибири», выделив его из регионального хора, Игорь Моисеев его поддержал. Тогда много переселенцев жило в Сибири. Здесь собраны были украинцы, белорусы, татары, кавказцы. Коломейский создал ансамбль танцев разных народностей, живущих в Сибири. В 1963 году руководить ансамблем пригласили Годенко, и эта тенденция использовать танцы всех народов понемногу ушла, ансамбль поменял немного направление. Годенко, проработав несколько лет в Ленинградском Мюзик Холле, принес в ансамбль эстрадное направление. Кроме того, он превратил всех девушек в блондинок (покрасил их волосы в белый цвет). Безусловно, блондинки олицетворяют девушек Сибири, и это принесло ансамблю 50% успеха.
- Кто приходит работать в ансамбль?
- Нам повезло. В Красноярске очень достойное отделение хореографического колледжа. Главная проблема – это поступление юношей, конечно. Это тема специфичная. Во-первых, сейчас меньше мальчиков идет учиться балету, а главное – существует проблема армии.
- У танцовщиков нет освобождения от армии?
- Нет, это было раньше. Была система льгот и отсрочек. Но теперь этого нет. Все квоты упразднили, и для нас это большая проблема. Если танцовщик отслужит год или два в армии, он теряет профессию. Наши ребята часто служат в военных ансамблях, но затем многие хотят закрепиться в Москве или Петербурге, в столичных городах. Но я считаю, что мне удалось поднять профессиональный уровень ансамбля по сравнению с 2009 годом, когда я впервые приехал и начал работать в Красноярске. У нас сейчас большой отборочный конкурс, многие к нам приезжают проверяться, хотят у нас работать, а это показатель того, что ансамбль развивается в правильном направлении. Значит, работать у нас стало интереснее во всех отношениях.
- Уверяю Вас, мы с нетерпением ждем выступления Сибирского ансамбля в Нью-Йорке!

Приложение 7. Интервью с художественным руководителем народного хореографического ансамбля «Каблучок», заслуженным работником культуры Светланой Мурановой⁸⁸

- Светлана Идеевна, сейчас в России, в том числе в Пензе, стремительно развиваются различные танцевальные направления, появляется множество танцевальных школ, предлагающих освоить тот или иной стиль, но о русском народном танце почти ничего не слышно. С чем это связано?
- На мой взгляд, сохранение народного танца не только в нашем регионе, но и в стране в целом, является сегодня проблемой № 1, которой, к сожалению, не уделяется должного внимания. А ведь народный танец – это не просто бессмысленный набор движений, это наша культура, наша история. Надо понимать, что когда мы говорим о русском народном танце, то это, в первую очередь, определенные областные особенности. То есть у каждого региона есть свои манеры и правила исполнения, свойственные только ему. И знание областных особенностей должно быть на таком уровне, чтобы человек посмотрел танец и понял, что это, к примеру, Смоленская, Тамбовская или Пензенская область.
- Но разве может обычный человек, неспециалист, отличить народный танец двух разных регионов России?
- Сегодняшний зритель – нет. Он, к сожалению, необразован. Он воспринимает любой народный танец как просто русский. Дело в том, что на протяжении 20 лет никто не проводил этнографических экспедиций с целью изучения фольклора, знакомства с тем, как танцевали наши бабушки и дедушки в деревнях. В России – единицы исследователей, таких как, например, профессор Николай Иванович Заикин, который собирал материал по крупицам и выпустил две книги об особенностях русского танца. Но это, пожалуй, единственный добротный материал. По нему мы учимся, и ничего лучше пока нет. Кроме того, пласт обучения областным особенностям часто недостаточно хорошо преподается в высших учебных заведениях.
- Вы считаете, что коллективы должны, прежде всего, развивать именно народные танцы своих регионов?
- В качестве ответа могу привести в пример ансамбль «Каблучок». У нас, в том числе, есть и «просто русские» танцы. Они хорошие, зрителям очень нравятся, они несут свою эстетику. Но если рассматривать более

⁸⁸ Сохранение культуры должно быть главной задачей государства. Светлана Муранова. Интервью от 21.11.2011 [Электронный ресурс] : Информационное агентство «PenzaNews» [сайт]. – Режим доступа: <https://penzanews.ru/interviews/53174-2011>.

глубоко, они не выполняют задачи сохранения русского народного танца. Поэтому акцент мы делаем на региональных особенностях, а это огромный, очень важный пласт. Недавно наш коллектив вернулся из Самары, где танцоры взяли гран-при и выиграли во всех возможных номинациях. И все потому, что мы тщательно изучаем областные особенности. При постановке номеров педагоги очень долго изучают литературу.

– Но Вы сказали о том, что литературы, посвященной русскому народному танцу, почти нет. Как Вы выходите из положения, на основе чего строите учебный процесс?

– Можно учиться, в том числе, на примере профессиональных коллективов, пойти по пути балета. Танцуют же там молодые исполнители классику – «Лебединое озеро» или «Ромео и Джульетту». Они, танцуя, учатся. Однажды и мы подумали, а что если нам взять номер профессионального коллектива и на его основе попробовать обучить детей. При этом педагогами была поставлена чрезвычайно сложная задача – не испортить номер. Нами был выбран танец некрасовских казаков «Цыганочка» государственного ансамбля «Казачьи России» в постановке Леонида Милованова. С этим номером связана целая история о том, как казаки после восстания уехали в Турцию, где прожили полвека, и только в 1961 году советское правительство вернуло их обратно на родину. За эти годы тесно переплелись две культуры – казаков и турецкого народа. Перед постановкой танца мы провели большую работу – много рассказывали, объясняли ребятам исторические факты, и постепенно они вошли в такой кураж, что стали, действительно, понимать, что они танцуют, появилось определенное мастерство. Приятно, что в этом случае эксперимент удался. Но бывают, к сожалению, и другие истории, когда просто берется номер, повторяются движения, и танец уродуется. Это страшно. Дело в том, что научить народному танцу без изучения истории, невозможно. Мы много читаем вместе с детьми, потому что знаем, что они сейчас вообще мало читают, показываем видеоматериалы. Если говорить о практике, то тут действует целая система: все группы – подготовительные, младшие, средние и старшие – проходят подряд три площадки, то есть всех педагогов по очереди. Сначала группа идет на классический танец, затем мальчики отправляются на отработку мужских трюков, а дальше коллектив собирается на сцене, где происходит разводка номеров. И так группы друг за другом проходят весь цикл по кругу. Если выпадет одно звено, распадется вся система.

– Светлана Идеевна, с какого возраста дети приходят в «Каблучок» и почему выбирают занятия именно народными танцами?

– Мы набираем детей от 5 лет. Некоторых приводят родители, которые сами у нас танцевали. Но с детьми существует огромная проблема – они сегодня стесняются говорить, что занимаются народным танцем, потому что над ними смеются в школе. Это уже проблема государственного уровня! Мы теряем свою культуру, а значит, нас просто завоюют. Мое личное мнение, что эти «хип-хопы», «уличные танцы», все эти молодежные движения пришли только потому, что мы детей наших не увлекли своей культурой. Мы потеряли целое поколение, которое не знает своих корней. Наверное, здесь уже слишком много упущено, чтобы быстро исправить ситуацию, но если говорить о мерах, которые еще можно предпринять, я бы предложила запретить отдавать детей в танцы живота. То, что у нас девочек набирают в группы танца живота, – абсурд. За этим стоят только деньги. Танец живота – это совершенно чужая культура, свойственная востоку, где набирали девушек в гаремы, которую у нас следует запретить, так как она уродует нацию. Или возьмем, например, индийский танец. Я совсем не против него. Но в основе индийского танца должна лежать правильная пластика, мимика, пальцевая техника – их, национальная. И чтобы ее знать и танцевать, надо жить в Индии. Мы не сможем станцевать индийский танец аутентично, и это будет фальсификация.

– Получается, что Вы против современных танцевальных направлений, которые сейчас так популярны у молодежи?

– Я понимаю молодежные движения, но осознаю также, что эти дети упущены. Можно было развивать и современные направления, но знать при этом свою культуру. Одно другому не мешало бы. А так мы просто теряем свою нацию. Молодежь в этом не виновата. Отрицательную роль в этом сыграло, в том числе, и телевидение. Сейчас ни на одном телеканале не увидишь ни пения, ни народного танца. Только, пожалуй, на телеканале «Культура», и то редко. Из СМИ ушел целый пласт информации. Важно еще и то, что современный танец будет всегда хорош, если он основан на знании классики. Только в этом случае он будет смотреться грамотно и красиво.

– Светлана Идеевна, как Вы считаете, почему народный танец находится в таком плачевном состоянии?

– Одной из причин этой проблемы является то, что люди, работающие в министерстве культуры России, многого не понимают. Они оторваны от реальной жизни, не знают, что нужно коллективам для существования. Знаем мы. Но мы лишь исполнители, низшее звено, и стыковки с «верхами» у нас происходят только посредством бумага. А нужны коллективам, прежде всего, нормальные, теплые площадки для занятий и хорошие педагоги. И дальше, когда эти условия будут выполнены, коллективы начнут показывать результат. Все, казалось бы, очень просто. Мне также, например, непонятно, почему так низко оплачивается труд работника культуры. Много говорят про учителей, про медиков. Про работников культуры молчат. Как будто мы совершенно из другого теста, но ведь мы очень много сил вкладываем в коллективы. Ведь если бы педагоги дополнительного образования в школе получали хорошую зарплату, они бы не бегали на 2–3 работы. Они бы все свои знания и силы направляли на одно дело. Но на 4–5 тыс. рублей прожить просто невозможно. Наверное, нас как «чокнутых энтузиастов» воспринимают уже как должное и не считают нужным нам помогать. У меня

как заслуженного работника культуры пенсия будет тысяч пять, как на это можно прожить? Получается, что на пенсии надо продолжать работать, а где взять здоровье и силы?

– Но ведь, несмотря на все трудности, Вы продолжаете преподавать и руководить коллективом. Что Вас держит в профессии?

– Мы, творческие люди, счастливее всех остальных. Мы живем немного в другой атмосфере. Когда приходишь на работу, видишь глаза детей и понимаешь, что они хотят заниматься, забываешь о проблемах. Правда, классу к пятому глаза у детей совершенно другие, они перестают гореть. Видимо, тут что-то не так в нашей системе образования, ведь должно быть наоборот.

– Если на примере народного танца говорить о том, какие меры можно предпринять по сохранению русской культуры, что бы Вы назвали?

– Важно создать систему, заложить основу. Например, идея «Танцующей школы» – отличная. Если бы еще она реализовывалась через обучение детей настоящему народному танцу, а не ради галочки, результат был бы совершенно другой. А то получается, что к нам на семинары приходят учителя математики, физики. Как они могут научить танцу? Как они воспринимают те же самые польку или полонез? А ведь идея очень хорошая, просто ее надо было правильно развить. Если говорить непосредственно о Пензе, возможно, стоит провести круглый стол региона именно по проблеме народного танца. Очень было бы здорово, если бы все собрались и обсудили, выработали, в каком направлении дальше двигаться. Мне кажется, никто бы не отказался. Но самое главное, это, конечно, то, что руководство страны должно понять, что именно культура должна быть базисом, а экономика и политика – надстройками. Во всех странах это именно так. Я всегда внимательно слушаю речи чиновников. Про культуру всегда, почему-то, говорят по остаточному принципу. Хочется верить, что «наверху» поймут, что именно культура – основа всего. Ее сохранение должно быть главной задачей государства. Только культура спасет страну.

– Светлана Идеевна, спасибо за интересную беседу!

Приложение 8. Интервью с художественным руководителем народного ансамбля танца «Северные зори», заслуженным работником культуры Татьяной Изюмовой⁸⁹

– Татьяна Викентьевна, в 2004 году вы уже получали аналогичную премию. Что для вас означает новая награда?

– Да, первую премию «Душа России» я получила в 2004 году. Но на одной славе далеко не уедешь. Ее нужно постоянно подкреплять делами, поэтому вся наша команда – балетмейстеры, администраторы и танцоры – находится в непрерывном развитии. На конкурсах мы представляем свои авторские номера, это и ценится. В жюри – мастера своего дела, привозить чужой или рядовой номер – неактуально. Недавняя поездка во Вьетнам – это также результат наших достижений. Если бы о нас не знали, не ценили, то и не пригласили бы на фестиваль.

– Трудно представлять Россию за границей?

– Нашему коллективу – нет. Нам очень приятно, что зритель открывает что-то новое для себя в русской пляске. Отмечу, ездить за границу и представлять Россию достойно могут только несколько непрофессиональных коллективов.

– То есть ансамбль «Северные зори» до сих пор считается самодеятельным коллективом? Как танцорам удастся совмещать профессии?

– Это действительно проблематично. Меня часто спрашивают, почему мы, достигнув такого уровня, до сих пор самодеятельный, а не профессиональный коллектив. Решение этого вопроса не относится к моей компетенции. Чтобы такой огромный коллектив стал визитной карточкой города и области, нужны дополнительные расходы. Часто звучит мнение, что если есть другая основная работа, то занятия танцами – просто самодеятельность. Но не артисты виноваты в том, что искусством у нас прокормиться сложно. И для кого какая работа основная и любимая – это вопрос индивидуальный и спорный. При выезде на гастроли и фестивали артистам приходится брать отпуска за свой счет и терять в зарплате. Но они ради танца готовы идти на такие жертвы. Когда губернатор поздравлял меня с последней победой и поинтересовался нашими проблемами, то я посетовала на этот факт.

⁸⁹ Руководитель ансамбля «Северные зори» Татьяна Изюмова: «Главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека таким дурачком на сцене». Интервью от 08.11.2015 [Электронный ресурс] : Официальный сайт города Череповца [сайт]. – Режим доступа: <https://cherinfo.ru/news/77295-rukovoditel-ansambla-severnnye-zori-tatana-izumova-glavnoe-moe-trebovanie-k-stilizovannomu-tancu-eto-ne-pokazyvat-russkogo-celove>.

– **Много желающих заниматься в «Северных зорях»?**

– Наш коллектив считается одним из самых многочисленных. Порядка 300 детей занимается в студии, в основном составе ансамбля – 60 человек. Многие думают, что народный танец – это два притопа, три прихлопа. Но прежде чем дойти до настоящего народного танца, каким вижу его я, необходимо преодолеть большой путь: развитие в образах, классический танец, без которого невозможно постичь народный сценический. И далеко не все добираются до жизнеутверждающего, мощного, раскрывающего самые лучшие черты человека и его духа народного сценического танца.

– **Раз уже заговорили о молодежи, детях, то этой категории зрителя, наверное, был бы ближе стилизованный народный танец. Вы используете это направление?**

– Искусство этнического танца должно быть созвучно времени. Чтобы на концерты ходили не только те люди, которые понимают, что нужно ценить народную культуру, но и молодежь, которая гордится своей культурой и страной. В авторском танце большую роль играет балетмейстерское решение, способное как испортить народный мотив, так и сделать его доступным для понимания и восприятия каждого. Я в этих случаях ввожу идею, драматургическую основу, идет развитие хореографического текста, многоплановость хореографического рисунка. Но главное мое требование к стилизованному танцу – это не показывать русского человека этаким дурачком на сцене. Для создания образа русского человека недостаточно надеть шапку-ушанку, взять под мышку гармонию, еще медведя на поводке... На гастролях порой приходилось сталкиваться именно с таким представлением о России и русском мужике. Мы же должны показать обратное: мужественность, отвагу в мужских танцах, женственность, скромность и задор – в женских. Пусть будет широта и удал характерера, но чтобы это выглядело не смешно, а гордо.

– **Ваши воспитанники, достигшие высокого уровня профессионализма, создают собственные студии. Конкуренцию ощущаете?**

– Когда организовали ансамбль «Русский Север», от нас ушел основной костяк. Тот коллектив профессиональный, артисты получали зарплату. Это, конечно, был удар, и провал в коллективе ощущался. Но у нас была студия, и мы со временем вырастили замену. Но в остальном на уровне Череповца равных нам коллективов нет. Мы единственные, кто занимается исключительно хореографией, танцевальными постановками. Есть коллективы, с которыми мы можем поспорить по качеству концертных программ, но не в танцевальном жанре. Поэтому у каждого коллектива свой зритель, своя ниша, а конкуренция лишь относительная.

– **Сколько средств уходит на создание образов и кто обшивает ваш коллектив?**

– Костюмы артистов – самая затратная часть бюджета после перелетов и проживания на гастролях. Стоимость одного женского костюма с кокошником доходит до 30 тысяч рублей. А если на сцену выходят 32 девушки? А еще и мужские костюмы. И это только на один танец! В основном составе у нас 60 человек. Массовыми считаются номера «Красный сарафан», «Вологодские кружева», «Русское поле» и «Народная расподия». Для таких номеров костюмы заказываем. Небольшие партии, восемь-двенадцать костюмов, можем отшить самостоятельно. В коллективе шьем я и наш костюмер Эдит Кострина. В этом случае женские сарафаны могут обойтись порядка 160 тысяч рублей. Но и эти деньги нам никто не дает, их нужно заработать. А сделать билеты по тысяче рублей мы, сами понимаете, не можем. Поэтому костюмы бережем как зеницу ока. Реставрируем своими силами, на кокошниках бисер моя дочь уже перебирала. А как мы бережем вологодские кружева! Ведь они стоят запредельно. Немало затрат и на обувь, ее нужно много. Туфли для женщин стоят около трех тысяч рублей, сапоги мужские – четыре тысячи. Красные туфли и черные сапоги можно использовать не больше двух лет, при условии что за ними тщательно ухаживают, мелкий ремонт каждый артист производит самостоятельно.

– **Вы уже затрагивали вопрос преемственности поколений. С педагогическим составом проблем не возникает?**

– Пока нет, но о будущем нужно думать. После училища молодежь предпочитает идти не на сцену, а в фитнес-клубы. Научить ребенка танцевать, подготовить к сцене, поставить осанку – непросто. Это тяжелый труд, сердце, душа, здоровье педагога. Проще пойти в фитнес-центр, где не нужно говорить: «У тебя поворот головы на 25 градусов ушел, нога не под тем углом». Там заработок зависит от количества человек в группе. А ведь из хорошего балетмейстера еще нужно вырастить педагога. Мы учим детей не просто танцевать, а выходить в социум, общаться с людьми, вести себя в обществе.

– **Сейчас в разработке есть что-то новое?**

– Уже несколько лет я пытаюсь реализовать программу «Фантазии на русскую тему». Даже если минимизировать ее до предела, то необходимо более трех миллионов. Это спектакль в поддержку наших народных промыслов. Но там нужен такой костюм, чтобы во всей красоте и полноте донести до зрителя прелесть промыслов Вологодчины. Нужно привлекать бизнес, чтобы найти средства, но у многих бизнесменов позиция такая: сколько вложил, столько и отбить нужно. В культуре это нереально. Здесь мы другим должны получать прибыль. Например, тем, что умы и сердца последующих поколений будут направлены в правильное русло. А еще подумать, как выгодно наш край будет представлен за границей и в регионах страны. Наши бизнесмены такими критериями пока не мыслят. А «Северные зори», я считаю, – это нематериальное наследие России.

Приложение 9. Интервью с художественным руководителем, основателем государственного ансамбля танца «Марий Эл», заслуженным деятелем искусств России, профессором, деканом хореографического факультета Московского Государственного Университета культуры Михаилом Мурашко⁹⁰

– Михаил Петрович, вы дарите жителям Республики Марий Эл замечательный ежегодный праздник танца «Михаил Мурашко приглашает друзей». В этом году он был посвящен вашему юбилею: 75-летию со дня рождения и 55-летию творческой деятельности. Приехали ваши друзья, коллеги, ученики, было много цветов, ярких выступлений, красивых слов. Расскажите, как все это готовилось.

– Этот конкурс-фестиваль уже 6-й. Как быстро бежит время! Год назад по завершении 5-го конкурса министр культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл М. З. Васютин, директор Республиканского научно-методического центра народного творчества и культурно-досуговой деятельности Т. В. Дмитриева (директор нашего конкурса) и я обговорили основные вопросы по проведению 6-го конкурса-фестиваля и моего юбилея. Работа проведена большая, и я хочу поблагодарить всех, кто причастен к организации и проведению этого удивительного праздника. В первую очередь это организаторы – Т. В. Дмитриева со своими помощниками – и, конечно, хореографические коллективы, приехавшие из многих регионов нашей страны, а также Республики Марий Эл.

– Зрители и специалисты отмечают, насколько ярко и богато представлены все виды народного танца на конкурсе-фестивале «Михаил Мурашко приглашает друзей» в отличие от ряда других хореографических турниров. Например, высокопрофессиональными и совершенно уникальными по композиции в 2016 году являлись танцевальные номера обладателей Гран-при – студии танца «Импульс» из Санкт-Петербурга (руководитель – Яна Дынько) и заслуженного коллектива народного творчества РФ, ансамбля народного танца «Сибирские узоры» из Новосибирска (руководитель – Ирина Овечкина). На ваш взгляд, это связано с интересом балетмейстеров к народному танцу или перекликается с названием конкурса, любовью ваших коллег-друзей к народному танцу?

– Я думаю, что названные вами коллективы являются моими друзьями потому, что они влюблены в народный танец, и наши позиции в этом близки. Студия танца «Импульс» из Санкт-Петербурга выросла буквально на моих глазах. Первый раз коллектив я увидел на конкурсе в Сочи. Это был ансамбль, начинающий свою творческую жизнь, причем ансамбль из Санкт-Петербурга, где народный танец не в большом почете и имеет свои особенности, а именно: элементы эстрадизации фольклора. Вот эти черты в некоторых танцах я заметил и на обсуждении деликатно высказал, отметив большую эмоциональность исполнителей, а у некоторых отличные актерские данные. Яна Дынько и ее мама Ирина Борисовна на круглом столе внимательно слушали и что-то быстро записывали в блокнотах. После мы разговаривали с глазу на глаз, и я был приятно удивлен разными профессиональными вопросами, которыми они просто закидали меня. Потом мы регулярно встречались на разных конкурсах, «Импульс» постоянно привозил новые танцы, все более и более углубляясь в фольклорность. В январе 2016 года я был приглашен на юбилей коллектива и оказался приятно удивлен огромным, разносторонним, оригинальным репертуаром. Но больше всего меня покорила та энергетика, которую артисты посылали зрителям. Концерт шел, и скоро сцена и зал стали одним целым. Такую же энергетика артисты «Импурса» привезли в Йошкар-Олу и покорили марийских зрителей. И здесь нужно сказать главное: каков руководитель, таков и коллектив. Яна Вадимовна Дынько человек огромной любознательности и трудоспособности, необычайной жизненной динамики, и именно от нее к артистам идет та энергетика, которая покоряет зрителей. Ансамбль народного танца «Сибирские узоры» из Новосибирска – это, по сути, профессиональный детский хореографический ансамбль, заслуженный коллектив народного творчества РФ, победитель многих хореографических конкурсов, один из самых известных коллективов народного танца России. Руководитель Ирина Анатольевна Овечкина сумела выстроить творческую жизнь ансамбля аналогично профессиональному коллективу. В ансамбле много возрастных групп и много педагогов – это настоящий комбинат по воспитанию артистов народного танца. В то же время классическому танцу здесь отводится огромная роль, и преподают его бывшие и действующие артисты балета Новосибирского театра оперы и балета. Именно отсюда та классическая точность и филигранность в исполнении каждого движения уже в народных танцах. Можно сказать, что у артистов есть культ единственно правильного исполнения танцевальных движений. В коллективе большой репертуар, требующий большой репетиционной работы.

⁹⁰ Танец передается из рук в руки. Михаил Мурашко. Событие от 04.08.2016 [Электронный ресурс] : Журнал «БОСС» [сайт]. – Режим доступа: <http://www.bossmag.ru/archiv/2016/boss-08-2016-g/mihail-murashko-tanets-peredaetsya-iz-ruk-v-ruki.html>.

Ансамбль постоянно участвует в различных конкурсах, и это мешает регулярным репетициям. Но Ирина Анатольевна каким-то чудом умудряется все успевать и показывать великолепные результаты. Мне пришлось работать со старшей группой ансамбля, и это одно удовольствие: дисциплина, быстрое схватывание материала и манеры танца, физическая и эмоциональная отдача. Так работают профессионалы!

– Творчество балетмейстера – очень сложная, кропотливая работа. Имена каких самобытных мастеров этого жанра вы хотели бы выделить?

– Балетмейстером быть действительно очень сложно. Профессия эта требует не просто таланта, что является неоспоримым условием, но и постоянной работы над собой, постоянной учебы, постоянного самосовершенствования. Ехать на достигнутых успехах не получается, потому что при сочинении нового произведения все приходится начинать сначала – другая тема требует другого решения, и поэтому все происходит как в первый раз. Великий Новерр еще в XVIII веке утверждал, что балетмейстер должен быть энциклопедически образованным человеком, должен разбираться не только в хореографии, но и в музыке, и в изобразительном искусстве, и в драматургии, и в литературе, и в истории и т.д. и т.п. От себя скажу: чем эрудированнее балетмейстер, тем шире его интересы, тем разнообразнее его творчество. В своей жизни я знал балетмейстеров, которые от природы были наделены талантом, но не имели профессионального образования, да и общее образование имели, мягко скажем, недостаточное для такой профессии. Так вот, благодаря таланту они создали несколько интересных работ, однако дальше пойти не смогли. Отсутствие широких и глубоких знаний не позволило раскрыть талант, данный от рождения. Будучи студентом, я определил для себя образ идеального балетмейстера – мастера народного танца: высокий профессионализм И. А. Моисеева, народность (фольклорность) Т. А. Устиновой, изобразительность и тонкость чувств Н. С. Надеждиной, сюжетность и театральность П. П. Вирского. Это идеал, вмещающий в себя главные черты великих мастеров танца. Хотя может ли родиться человек, наделенный всеми этими качествами? Нужно отметить и тот факт, что реальная действительность вносит свои коррективы и в жизнь, и в творчество каждого художника, поэтому из каждого получается то, что получается. К примеру, если бы И. А. Моисеев не ушел из Большого театра, неизвестно, что было бы и с самим Моисеевым, и с народно-сценическим танцем вообще, учитывая его влияние на развитие народно-сценического танца. Трудно представить, как пошла бы моя жизнь, если бы я не приехал в Республику Марий Эл и не окупился в работу с марийским танцем. И так со многими творческими людьми, если не с каждым.

– Михаил Петрович, в своей статье «Кризис русского танца» в журнале «Балет» вы описываете настоящее состояние дел в области русского танца. По сути, все это характерно в целом для сферы национального танца в России, и вашу статью, таким образом, можно было бы смело назвать «Кризис народного танца». Вы согласны с этим?

– Мне нравится ваше утверждение, потому что, говоря о кризисе в русском народно-сценическом танце, естественно возникает вопрос: а что с танцами других народов России? Ответ прост и ясен: кризис не только в русском танце, кризис в целом виде хореографии, который называется народно-сценический танец. Это не значит, что все безнадежно плохо. Ансамбли народного танца пользуются успехом у зрителей – одни больше, другие меньше. Казалось бы, все хорошо, правда, нет новых идей и новых путей для решения старых (вечных) идей, а есть топтание на месте, когда у всех примерно одно и то же, – вот это и называется кризисом в искусстве. А как выходить из кризиса – это непростой вопрос, который требует большого профессионального разговора.

– В современных условиях трудно существовать и профессиональным хореографическим коллективам: практически все испытывают не просто финансовые проблемы, но и творческий голод. Где же искать достойных, ярких и преданных своему делу балетмейстеров-постановщиков?

– Ваш вопрос состоит из двух частей. Первая часть – это экономическая составляющая существования профессиональных коллективов. В СССР гастроли государственных коллективов являлись делом государственным, и за их проведение отвечали Росконцерт – гастроли по России, Союзконцерт – гастроли по союзным республикам, Госконцерт – гастроли за рубежом. О финансах коллективы не думали. Финансы были заложены в дотацию, рассчитанную на год исходя из планов коллектива. Я, например, будучи руководителем Государственного ансамбля танца «Марий Эл», своевременно подавал заявки в Росконцерт и Союзконцерт, и ансамбль обеспечивался гастролями на год-два-три. Сегодня все по-другому. Коллектив сам зарабатывает деньги и, исходя из этого, планирует и гастроли. Учитывая затраты на дорогу, проживание в гостинице, суточные для артистов и т. д., это совсем немалые расходы, и поэтому государственные ансамбли стали редко выезжать на гастроли. Вторая часть – это вопрос о кадрах, балетмейстерских кадрах и где их искать. Ответ прост: искать там же, где искали и раньше. Приехал же в свое время в Республику Марий Эл Мурашко и проработал целых 20 с лишним лет. Многое зависит от местных властей. Надо ценить талантливых специалистов, создавать им условия для работы, помогать им, и тогда все получится.

– Вы с 1991 года работаете в Московском государственном институте культуры, являетесь профессором хореографии. Расскажите, пожалуйста, о своей работе в вузе.

– Я не только профессор Московского государственного института культуры, но и его выпускник, причем первого набора, и об учебе и моих учителях всегда вспоминаю с большой теплотой и благодарностью. Работать в институт меня пригласил ректор Леонид Павлович Богданов, человек удивительной образованности и интеллигентности. Наши устремления совпали, и, когда я стал заведующим кафедрой хореографии, было открыто заочное отделение, создан хореографический факультет, организован «Российский театр

национального танца». Появление театра повлекло за собой прием студентов – выпускников хореографических училищ. Образовательный и исполнительский уровень на кафедре намного повысился. Театр развернул большую концертную деятельность, начал выступать на ответственных площадках вместе с ведущими коллективами страны, такими, как ансамбль Моисеева, «Березка», Большой театр, и другими. Театр ежегодно гастролировал за рубежом, где пользовался большим успехом. Многие выпускники, прошедшие школу театра, стали преподавателями, доцентами и профессорами в учебных заведениях (включая и наш факультет), руководителями профессиональных и любительских хореографических коллективов. Кстати, многие из них присутствовали на нынешнем конкурсе-фестивале и поздравляли меня с юбилеем.

– В своих мастер-классах, лекциях и беседах вы неизменно затрагиваете очень важные проблемы в области народного танца. Среди них чрезмерное увлечение балетмейстерами стилизацией в хореографии и костюмах, использование эстрадных музыкальных аранжировок. Все-таки что такое стилизация народного танца?

– В понятии «стилизация» нет ничего плохого. Применительно к хореографии стилизация – это сочинение танца в определенном стиле. Народно-стилизованный танец – это танец, сочиненный на основе фольклорного материала какого-то народа. Стилизация позволяет хореографу более свободно распоряжаться всеми составляющими компонентами танца: музыкой, хореографией, костюмом. Все зависит от знаний хореографа о народе, его отношения к народу, танец которого он решил поставить, и, конечно, от вкуса. Можно делать все что угодно, но исказить образ народа, его главные характерные черты нельзя! На сцене же порой мы видим странных людей в странных костюмах, исполняющих странные движения. Особенно это касается русского народного танца. Что только не увидишь? В девичьих танцах девушки скачут по сцене так, как не могут скакать даже скоморохи, называя это новой хореографией. Девушки колотят кулаками парней непонятно за какие провинности. Какая нормальная девушка пойдет замуж за такого парня? Смотришь на такие танцы и думаешь: этот хореограф знает, что такое русский народ? Имеет он представление о его истории, нравах, обычаях, об отношениях мужчины и женщины, о месте и роли мужчины в жизни русского общества? Мне иногда говорят: ну почему нельзя взять эстрадную русскую музыку, а хореографию оставить народную? Можно. Сначала эстрадная музыка, потом эстрадный костюм, затем эстрадная хореография – и все, русский танец кончился. Ради истины следует сказать, что существуют отдельные интересные коллективы (и профессиональные, и любительские), работающие в номинации «Народностилизованный танец». Замечу: отдельные! Повторюсь еще раз: на сцене можно делать все что угодно, но исказить образ народа, его главные характерные черты нельзя! Лучше воспевать свой народ независимо от номинаций, опираясь на традиции, которые народ выработывал веками, тысячелетиями.

– Во время различных хореографических фестивалей или конкурсов мы слышим термины «конкурсный» или «неконкурсный» номер. Поясните, каким, на ваш взгляд, должен быть настоящий конкурсный номер?

– На конкурсах руководители часто показывают танцы, какие у них есть в репертуаре, не думая, конкурсные они или нет. Конкурсный танец – это танец, который отвечает условиям данного конкурса. Эти условия должны быть четко определены в положении конкурса. Однако давайте выясним: по каким критериям жюри оценивает исполнителей? Танец и гармоничное сочетание его компонентов: содержание танца, музыка, хореография, костюм, исполнительское мастерство. Исполнительское мастерство – это уровень школы (уровень подготовки), техника (владение сложными движениями), слаженность ансамбля (кроме сольного танца), актерское мастерство, сценическая культура. Танцы, не позволяющие жюри дать оценку по перечисленным критериям, можно назвать неконкурсными. Именно поэтому выигрывает ансамбль (исполнитель), представляющий танцы, отвечающие условиям конкурса, т. е. дающие возможность жюри оценить его по вышеобозначенным критериям.

– Благодаря интернету и видеозаписи мы сегодня имеем широкий доступ к творчеству и отдельных балетмейстеров, и хореографических коллективов. Как в таких обстоятельствах уберечь свою постановку от плагиата или же копирования? Как правильно должен поступить хореограф, который берет интернет-версию постановки чужого номера, чтобы не нарушить при этом авторское право?

– Здесь два вопроса. Как уберечь свою постановку от плагиата или же копирования? Отвечаю: от плагиата уберечься невозможно. Вы знаете, что мои танцы исполняют многие коллективы, но автора почти не объявляют. Нередко мои танцы переделываются и объявляются под своими фамилиями. Мне это неприятно, пытался объяснять, говорил, что, если вы взяли чужой танец, объявите автора, и вы будете чувствовать себя честным человеком. В итоге понял, что ничего изменить не могу, и больше никаких действий не предпринимаю. По второму вопросу. Если вы (Иванов) берете чужой танец (Сидорова), объявите так: хореография Сидорова, постановка Иванова. Все правильно, все честно. Что касается авторского права, то в хореографии о нем как-то еще можно говорить применительно к профессиональным коллективам. В самодеятельности же авторского права не существует юридически. Поэтому о плагиате можно говорить лишь с чисто этической стороны.

– Вы более двадцати лет трудились в Республике Марий Эл, по праву признаны основоположником марийской народно-сценической хореографии, основателем школы марийского танца и Государственного ансамбля танца «Марий Эл». Прошли годы. Хранят ли преемники все то, что вы по крупицам собирали, создавали, интерпретировали?

– Очень сложный вопрос. Я ведь работал, не думая о том, кем я останусь в истории марийского танца. Мне доставляло огромное, ни с чем не сравнимое удовольствие рождение нового произведения. Прошло 25 лет, как я не работаю в ансамбле «Марий Эл», но остались замыслы, которых хватит на постановку целой программы, и даже не одной. Рад, что мои танцы вошли в золотой фонд ансамбля и по-прежнему радуют зрителей уже XXI века. Каждому художнику хочется, чтобы его произведения жили долго, лучше – вечно. В то же время ты понимаешь, что вечного нет ничего. В хореографии все еще сложнее. Танец ведь передается из рук в руки (из ног в ноги), и с течением времени, с уходом тех, на кого ставился этот танец, теряются нюансы и тонкости, может быть, составляющие главную ценность этого произведения. При сочинении танца я всегда учитывал особенности артиста или артистов, которых привлекал к работе. Такой метод дает возможность создавать разные характеры, что делает концертную программу разнообразной и интересной, а в итоге позволяет рисовать народ не одной-двумя красками, а широкой палитрой. Хорошо, когда есть артисты с яркими индивидуальностями. Плохо, когда одна индивидуальность начинает превалировать, тогда постепенно все артисты становятся копиями одной индивидуальности. А это ужасно! Один человек, пусть и большого таланта, – все же это не народ. Нормально, что в ансамбле сочиняются новые танцы. Это расширяет репертуар, дает артистам и коллективу в целом ощущение сопричастности к реалиям сегодняшней жизни. Из новых танцев что-то останется, что-то уйдет, и это тоже нормально. Что меня смущает? Когда я вижу новый танец под новую музыку, но в костюмах от моего танца, у меня возникает внутренний протест – как будто меня обманули. Ведь костюм – это один из компонентов хореографического произведения, и он должен соответствовать замыслу нового произведения. И так для каждого нового танца. Иначе этот танец нельзя считать новым произведением.

Можно и еще говорить про какие-то нюансы, хотя главное в другом. Умный руководитель будет всегда хранить то ценное, что сделал его предшественник, и на этом развивать достижения ансамбля. Ну а неумный... Сами знаете, что бывает с такими руководителями.

– Все свои последние печатные исследовательские работы вы посвятили глубокому, скрупулезному анализу существующего положения в русском народном танце, представили свою авторскую классификацию русского танца. А над чем работаете сегодня?

– Только что закончил книгу «Русская сюита». Этой книгой завершается серия «Пляска как феномен русской танцевальной культуры», состоящая из 6 книг: «Классификация русского танца», «Русская пляска», «Русский перепляс», «Русский хоровод», «Русская кадрили» и «Русская сюита». Близка к завершению книга под условным названием «Русский танец», которая не входит в вышеназванную серию, но обобщает все мои изыскания в области русского танца. С сентября месяца, с началом нового учебного года предполагаю начать работу над новой книгой. Тема – сочинение танца (искусство балетмейстера), то есть то, чем я занимаюсь всю свою жизнь, – сочинение и плюс преподавание. Как книга будет называться, пока не знаю, обдумываю аспект, с которого надо рассматривать этот далеко не простой предмет. Очень надеюсь, что такая книга окажется востребованной.