

На правах рукописи

САМАРИНА Татьяна Николаевна

Социокультурные функции парного танца в России

5.6.4 – этнология, антропология и этнография (исторические науки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата исторических наук

Москва – 2026

Работа выполнена в Центре европейских исследований Федерального государственного бюджетного учреждения науки Ордена Дружбы народов Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук (ИЭА РАН)

Научный руководитель:

Мартынова Марина Юрьевна – доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник, заведующая Центром европейских исследований ФГБУН Ордена Дружбы народов Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН

Официальные оппоненты:

Фурсова Елена Федоровна – доктор исторических наук, главный научный сотрудник, заведующая отделом этнографии ФГБУН Института археологии и этнографии СО РАН

Ильгова Дарья Алексеевна – кандидат культурологии, преподаватель сектора лингвистической компаративистики Института восточных культур и античности ФГАОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова»

Защита состоится «20» октября 2026 года на заседании Диссертационного совета Д 002.117.XX (24.1.194.01) по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, созданного на базе Федерального государственного бюджетного учреждения науки Ордена Дружбы народов Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая Российской академии наук по адресу: 119334, Москва, Ленинский проспект, 32А, корпус «В», 18 этаж, Малый зал.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке и на сайте Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая РАН www.iea-ras.ru.

Автореферат диссертации разослан «___» _____ 2026 года

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат исторических наук

Наумова Ольга Борисовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. В 2026 году количество танцевальных школ только в Москве по косвенным источникам насчитывает несколько тысяч; из них по парному танцу около семисот студий¹. Так как данный рынок отличается высокой динамичностью и включает в себя крупные сетевые школы, частные студии, а также небольшие любительские сообщества, точное число увлекающихся танцами россиян сложно зафиксировать; однако однозначно можно говорить о высоком спросе на обучение хореографии как среди детей, так и среди взрослых соотечественников. Занятия танцами безусловно популярны в нашей стране.

Актуальность настоящего исследования заключается в необходимости осмысления с позиций истории и социальной антропологии способов и механизмов репрезентации человеческих интеракций через танец, а также танцевальных субкультур и социокультурных функций, которые стоят за той или иной хореографией: *«Дело в том, что произведения искусства, в том числе и хореографического, издревле выполняли и продолжают выполнять важные социально-значимые функции, в частности: эстетическую, магическую, развлекательно-восстановительную, коммуникативную, регулятивную, эвристическую, информативную, интегрирующую и другие. Все эти функции тесно взаимосвязаны и переплетены между собой»*.² Через манеру исполнения танца представляется возможным исследовать нормы поведения в обществе: как люди общаются и какие отношения строят друг с другом, по каким поводам танцуют, и что это значит для них: *«Передавая из поколения в поколение традиции бытовых танцев, народ запечатлял в них нормы поведения людей при общении, традиционные праздничные каноны и живой кодекс морали. Изменения в укладе жизни и нормах поведения приводили к изменениям в характере и манере исполнения одних и тех же танцев, к появлению новых их форм»*.³ Актуальным

¹ парные танцы – 2ГИС // 2gis.ru. [Электронный ресурс].

<https://2gis.ru/moscow/search/парные%20танцы?m=37.617955%2C55.721048%2F11.88> (дата обращения: 29.05.2016).

² Богданов Г. Ф. Любительское (самодетальное) хореографическое творчество: состояние, особенности развития: учебное пособие. СПб.: Лань, Планета музыки, 2021. С. 119.

³ Современный балльный танец. Пособие для студентов институтов культуры, учащихся культ. Просвет. Училищ и руководителей коллективов балльного танца / под. ред. Стриганова В. М. и Уральской В. И. М.: Просвещение, 1977. С. 10.

исследование делает заметный тренд последнего времени на обучение взрослых людей, зачастую без хореографической подготовки, парным танцам как одному из видов развлечений в свободное время.

Научно-исследовательская работа в области исполнительских искусств крайне важна также из-за их недолговечного характера: даже зафиксированная и не вышедшая из обихода танцевальная традиция способна измениться до неузнаваемости за короткое время⁴. В данной диссертации на примере среза трёх эпох (Российской империи, СССР и современной России), проанализированы вопросы репертуара и социальные функции публичного исполнения парных танцев; дана оценка источникам, по которым возможно изучать хореографию. Настоящее исследование помогает понять, во-первых, историко-культурные корни парного танца в нашей стране (общественный запрос на это отражён в попытках исторической и хореографической реконструкции балльных танцев прошлых эпох и в ревитализации фольклорно-народных танцев); а во-вторых, раскрыть формы и функции социального взаимодействия уже на современном танцполе.

Степень разработанности темы исследования. Тема диссертации затрагивает область, которая до настоящего времени оставалась на периферии исследовательского интереса: в мировой и отечественной науке не так много работ, связанных с данной проблематикой напрямую или косвенно, а именно по антропологии танца в целом и социокультурным функциям танцевальных практик в частности. Однако, среди таких исследований можно выделить глубокие по содержанию труды этнохореографа-североведа М. Я. Жорницкой (1921–1995)⁵, в которых рассматривались этнические танцы народов Севера и Сибири, практика сценических постановок фольклора на сцене, методы фиксации хореографии, а также особенности исполнения и бытования хореографии с насыщенными

⁴ Глазовская А. А. Ирландские танцы в современном мире: в пабе, на соревнованиях, на сцене // Этнографическое обозрение. 2025. № 4. С. 60.

⁵ Жорницкая М. Я. О якутских народных танцах // Доклады на третьей научной сессии. История и филология / гл. ред. Н.А. Цытович. Якутск: Якутское книжное издательство, 1953. С. 51–58; Жорницкая М. Я. Опыт изучения традиционных танцев народов Якутии // VII Международный конгресс антропологических и этнографических наук (Москва, август 1964 г.). М.: «Наука», 1964. 10 с.; Жорницкая М. Я. Состояние и задачи изучения народного хореографического искусства в СССР // IX Международный конгресс антропологических и этнографических наук (Чикаго, сентябрь, 1973) Доклады советской делегации. М.: «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1973. 23 с.

этнографическими описаниями. Коллега и соратница М. Я. Жорницкой – С. С. Лисициан (1893–1979)⁶, ещё одна учёная-этнохореограф, которая внесла масштабный вклад в разработку методов фиксации танца, создав свою собственную авторскую систему, при помощи неё записав и обработав для научного фонда множество народных танцев, с которыми возможно работать до сих пор. Данная система была отчасти вдохновлена трудом Р. Лабана (1879–1958)⁷, хореографа и теоретика танца из Австро-Венгрии. Его исследования и разработки в области движения человеческого тела актуальны по сей день. В вопросах происхождения классического танца и его взаимовлиянии с фольклорными танцами важно упомянуть тексты, оставленные российско-французским хореографом С. Лифарём (1905–1986).⁸ Работы этих учёных и хореографов крайне важны для нашей диссертации в виду того, что их опыт практикующих танцовщиков сочетался с теоретическим осмыслением танца.

Что касается работ современных исследователей, сочетающих в себе научный подход и личный опыт в танцах, то нам кажется уместным выделить И. Е. Сироткину⁹, известного историка культуры и амбассадора «свободного танца» Айседоры Дункан; С. И. Рыжакову¹⁰, в сферу научных интересов которой входит этнография исполнительского искусства; Глазовскую А. А.¹¹, исследовательницу ирландских танцев. Заслуживает внимания тот факт, что в Институте этнологии и антропологии РАН в конце 2000-х гг. о танцевальном сообществе писала О. Л. Ефимова-Соколова¹², которая одновременно являлась практикующим танцором.

⁶ Лисициан С. С. Запись движения (кинетография). М., Ленинград: «Искусство», 1940. 428 с.

⁷ Laban R. The Educational and Therapeutic Value of the Dance // *The Dance Has Many Faces* / ed. by W. Sorell. New-York, London: Columbia U.P., 1966. Pp. 113–127.

⁸ Лифарь С. Танец: Основные течения академического танца. М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. 232 с.

⁹ Сироткина И. Е. Танец: опыт понимания. Эссе. Знаменитые хореографические постановки и перформансы. Антология текстов о танце. М., СПб.: Бослен, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2020. 256 с.; Сироткина И. Е. Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 493 с.

¹⁰ Рыжакова С. И. Этнография танца и ритуального театра: новые форматы традиционных представлений // *Этнографическое обозрение*. 2025. № 4. С. 5–8.

¹¹ Глазовская А. А. Политика тела и прачечные Магдалины в Ирландии // *Вестник антропологии*. 2025. № 4. С. 216–227.

¹² Ефимова-Соколова О. Л. Субкультура увлекающихся арабским танцем // *Молодёжные субкультуры Москвы* / Отв. ред. М. Ю. Мартынова. М.: ИЭА РАН, 2009. С. 476–503; Ефимова-Соколова О. Л. Трансформация форм и функций этнического танца в процессе диалога культур (на примере танцев стран Ближнего Востока) // *Этнографическое обозрение*. 2008. № 6. С. 147–164.

Хотя данная исследовательница рассматривала в своих работах «субкультуру увлекающихся арабским танцем» (СУАТ), можно отметить общие тезисы с настоящим исследованием (например, конкурсная составляющая любительского танца, примат столичных танцоров над региональными, а также выделенные автором особенности развития восточного инокультурного танца в российских реалиях). Однако, самое близкое поле интересов к данной диссертации оказалось у исследовательницы и исполнительницы социального парного танца линди хопа (*lindy hop*) К. Унру¹³ из Ричланд-колледжа в Далласе.

На данный момент наибольшее количество исследований антропологии исполнительских искусств сосредоточено в англоязычном и франкоязычном сегментах академии. К теоретическим рассуждениям об исполнительском искусстве обращались Т. Бакленд¹⁴, Р. Шехнер¹⁵, А. Машино и Е. Сейе¹⁶. Центральное место в исследованиях перформанса сместилось с хореографии и репертуара к процессу «производства» танца и сопутствующим культурным факторам. Смена парадигмы привела к, во-первых, не иерархичному подходу, а во-вторых, к междисциплинарному. Современные исследования танца используют теории и методологии из различных социальных и гуманитарных наук, при этом этнографический метод включённого наблюдения остаётся в основе работы с перформативными практиками.

Тему истории придворных и бальных танцев активно развивали в своих трудах французские учёные. Например, этнолог Ж.-М. Гильше исследовал «возвращение» придворной хореографии в народную среду, наряду с его происхождением и музыкальным сопровождением, на примере бретонского танца¹⁷. М. К. Любарт, известный отечественный этнолог, также уделяет внимание

¹³ Unruh K. May We Have This Dance?: Cultural Ownership of the Lindy Hop from the Swing Era to Today // *Atlantic Studies: Global Currents*. 2020. Vol 17. No 1. Pp. 40–64. <https://doi.org/10.1080/14788810.2019.1698241>.

¹⁴ Buckland T. All Dances Are Ethnic, but Some Are More Ethnic Than Others: Some Observations on Dance Studies and Anthropology // *Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research*. 1999. Vol. 17 (1). Pp. 3–21.

¹⁵ Schechner R. Ritual and Performance // *Companion Encyclopedia of Anthropology* / ed. by T. Ingold. London, New York: Routledge, (1994) 2003. Pp. 613–647.

¹⁶ Mashino A., Seye E. The Corporeality of Sound and Movement in Performance // *The World of Music*. 2020. Vol. 9. No 1. Pp. 25–45.

¹⁷ Guilcher J-M. Rondes, branles, caroles: le chant dans la danse. Brest: CRBC, 2003. 438 p.

роли танца и танцевального праздника *фес-ноз* у бретонцев, подчёркивая его социальную составляющую¹⁸.

В диссертации уделено достаточно большое внимание гендерным исследованиям с акцентом на возможности использования подходов этого научного направления при изучении парных танцев. Автором были задействованы работы по женской повседневности Н. Л. Пушкарёвой, А. В. Беловой, Н. А. Мицюк¹⁹ и М. Г. Котовской²⁰, в фокусе которых оказались и танцевальные практики (в особенности российские балы) как способ выстраивания коммуникации в дворянской среде, и методология изучения повседневности, куда танцы, безусловно, относятся. Применение феминистической оптики касательно танцев, в частности культурной апроприации танцев, нетривиально описано в трудах М. П. Мулери²¹ и К. Банасьяк²². Через призму кинематографа Р. Морли рассматривала исполнительские искусства и женщин, вовлечённых в них²³. Артистками раннего русского кино преимущественно выступали профессиональные танцовщицы и певицы.

Н. Б. Лебина, советский и российский историк повседневности, не писала непосредственно об исполнительских искусствах, однако её исследования советской повседневности затрагивают и танцевальный вопрос, и смежную ему тему телесности²⁴. Н. Плунгян в свою очередь писала о конструировании образа советской женщины в искусстве²⁵.

¹⁸ Любарт М. К. Праздник «Фес-ноз» как явление в современной культуре бретонцев // Очерки о европейской идентичности и многокультурности / отв. ред. М. Ю. Мартынова. М.: ИЭА РАН, 2013. С. 323–358.

¹⁹ Пушкарёва Н. Л., Белова А. В., Мицюк Н. А. «Сметая запреты: очерки русской сексуальной культуры XI–XX веков». М.: Новое литературное обозрение, 2021. 504 с.

²⁰ Котовская М. Г. История моды и повседневности по материалам журналов середины XVIII – нач. XX вв. М.: РИО МГУДТ, 2012. 97 с.

²¹ Mulero M. P. Women pride through belly dance. Feminist empowerment and cultural debates in western oriental dance // Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad (RELACES). 2021. № 35. P. 85–96.

²² Banasiak K. Dancing the East in the West: Orientalism, feminism, and belly dance // Journal of Critical Race and Whiteness Studies. 2014. Взято из: Academia.edu [Электронный ресурс]. https://www.academia.edu/13078906/Dancing_the_East_in_the_West_Orientalism_Feminism_and_Belly_Dance (дата обращения: 06.06.2026).

²³ Морли Р. Изображая женственность: Женщина как артистка в раннем русском кино. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 264 с.

²⁴ Лебина Н. Б. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР – оттепель. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 208 с.; Лебина Н. Б. Повседневность эпохи космоса и кукурузы. Деструкция большого стиля. Ленинград, 1950–1960-е годы. СПб.: «Крига». 2021. 560 с.

²⁵ Плунгян Н. Рождение советской женщины. Работница, крестьянка, летчица, «бывшая» и другие в искусстве 1917–1939. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. 288 с.

Танец, в целом, не так часто фигурировал в исследованиях по советской истории и повседневности, как источник. Из наиболее ярких работ по этой теме можно выделить фундаментальную монографию И. В. Нарского, посвящённую советской художественной самодеятельности «Как партия народ танцевать учила...»²⁶, работу Д. Коута, посвящённую противостоянию культурной политики между СССР и США в период Холодной войны²⁷, а также монографию Э. Шея о национальных ансамблях народного танца²⁸ и компактное исследование Е. В. Жбанковой о советском бальном танце при рабочих клубах²⁹.

Ещё одна фундаментальная работа по социальному танцу вышла в 2022 г. под редакцией Д. Нотта и К. Натхауса «Миры социальных танцев: встречи на танцполе и глобальное распространение парных танцев, ок. 1910–1940 гг.»³⁰. Коллектив авторов, на примере различных социальных танцев межвоенного периода, изучил их распространение и адаптацию к местным реалиям в разных странах.

Поскольку внушительный объём исторической части диссертации посвящён танцам Российской империи, то опорными исследованиями в данном случае стали тексты О. Ю. Захаровой, охватывающие весь период бытования русского бала³¹. А кроме того, историографический контекст исследований танцев XVIII–XIX вв. был бы не полным без работ историка конца XIX в. В. О. Михневича (1841–1899)³², затрагивающих и гендерную проблематику, и вопросы трансформации национального танца.

Объектом исследования выступают танцы и танцевальный перформанс, их история развития в российских реалиях с XVIII по XXI вв., а вместе с тем

²⁶ Нарский И. С. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали, и что из этого вышло. Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М.: «НЛО», 2018.

²⁷ Cauter D. The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War. Oxford University Press, 2005.

²⁸ Shay A. Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power. Wesleyan University Press, 2002. 252 p.

²⁹ Жбанкова Е. В. Досуг по-советски: бальный танец и массовая пляска в рабочем клубе, М., Наука, 2020, 180 с.

³⁰ Worlds of social dancing: Dance floor encounters and the global rise of couple dancing, c. 1910–40 / ed. by Nott J., Nathaus K. Manchester: Manchester University Press (MUP), 2022. 304 p.

³¹ Захарова О. Ю. Балы России второй половины XIX – начала XX века. СПб.: Лань, Планета Музыки, 2012. 173 с.; Захарова О. Ю. Бальная эпоха первой половины XIX века. Героям 1812 года посвящается. М.: Центрполиграф, 2012. 270 с.; Захарова О. Ю. История русских балов. М.: Гласность, 1998. 79 с.; Захарова О. Ю. Русский бал XVIII – начала XX века. Танцы, костюмы, символика. М.: Центрполиграф, 2011. 446 с.

³² Михневич В. О. Пляски на Руси в хороводе, на балу и в балете (исторический очерк). М.: Икс-Хистори, 2015. 256 с.; Михневич В. О. Русская женщина XVIII столетия. М.: Кучково поле; Гиперборей, 2007. 253 с.

социокультурные функции, которые в них заключены. **Предметом** исследования являются, во-первых, российские, а также западноевропейские и североамериканские социальные парные танцы, которые на протяжении обозначенных временных границ проникали в нашу страну через культурные контакты и входили в отечественный репертуар балов, соревнований, дискотек и других публичных площадок; а во-вторых, сами исполнители и акторы социальных парных танцев. **Хронологические рамки** исследования охватывают внушительный отрезок времени: с начала XVIII – по начало XXI вв. как период последовательного, но отнюдь не линейного распространения западных танцевальных традиций в России, которые вместе с русской танцевальной культурой порождали уникальные образцы хореографического искусства. Необходимо отметить, что в исследовании задействовано три исторических периода: начиная с учреждения Ассамблей Петром I в 1718 г. вплоть до окончания существования империи; советский период и заканчивается работа современной Россией – первая четверть XXI в. **Цель исследования** – рассмотреть социокультурные функции парного танца в России. Для достижения поставленной цели в работе решаются следующие исследовательские **задачи**:

1. Теоретически осмыслить перформанс, выявить при помощи каких подходов можно изучать антропологию исполнительских искусств;
2. Рассмотреть, как развивались западные (европейские и североамериканские) танцевальные традиции совместно с российскими в российских же реалиях и в исторической ретроспективе;
3. Апробировать методы изучения танцевального перформанса по иллюстративным материалам на примере советских учебников танцев и других источников;
4. Проанализировать и сравнить современные направления социальных парных танцев;
5. Выявить закономерности и противоречия в функциях социальных танцев в России;
6. Описать контексты исполнения парных танцев.

Научная новизна. В диссертационном исследовании затрагивается важнейшая проблема антропологии исполнительских искусств – невозможность полной фиксации «живого» действия (перформанса), будь то танец или спектакль. Автором была предложена широкая база источников, по которым имеет смысл изучать перформативные практики: учебники танца, методические и публицистические тексты, мемуары, иллюстрации, видеозаписи. Научная новизна работы заключается в комплексном изучении социального парного танца в России. Подробно исследованы социокультурные функции российских бальных танцев имперского и советского периода, а также современных социальных парных танцев первой четверти XXI в. Часть рассмотренных в диссертации танцев вообще никогда не исследовалась ни в российском научном сообществе, ни в зарубежном. В первую очередь речь идёт о танцах хастл и ВКС. Впервые проведён сравнительный анализ «математического» метода фиксации хореографии и «описательного» на примере творчества С. С. Лисициан и М. Я. Жорницкой. В научный оборот был введён целый массив неиспользованных ранее источников, включающих в себя полевые материалы. Данное диссертационное исследование вносит вклад в развитие антропологии исполнительских искусств и конкретно в антропологию танца, направление, не столь хорошо развитое в отечественной науке.

Теоретическая и практическая значимость работы. Теоретическая сторона исследования подтверждает множественность подходов к изучению социальных парных танцев. Автором была предпринята попытка концептуализировать отказ от искусствоведческого анализа (внешнего искусствоведческого подхода) перформативных практик в пользу социоантропологического (внутреннего инсайдерского опыта). В диссертационном исследовании обосновывается важность изучения танца не как «продукта», а как процесса, что смещает фокус с формы на содержание (социокультурные функции). При такой рамке парные танцы становятся инструментом коммуникации и специфической социальной структурой. Кроме этого, в диссертации развивается тезис о влиянии личного танцевального опыта исследователя на его академический текст. Использование вслед за И. Е. Сироткиной термина «антропологический

пируэт» позволяет включить телесный опыт учёного в научный аппарат исследования.

Практическая значимость работы обуславливается тем, что танцевальные сообщества прекрасно подсвечивают современные тренды и трансформации как в искусстве, так и в повседневности; изучение данных процессов позволяет выявить инструменты анализа и их регулирования при реализации культурной политики. Описанные в диссертации результаты исследования, включая практики социального взаимодействия, могут также использоваться различными танцевальными организациями, как государственными, так и коммерческими, например, Общероссийской танцевальной организацией (ОРТО)³³.

Методология и методы исследования. Данное исследование опирается на методологические положения функционализма и структурализма, близкие подходы, которые практически не противоречат друг другу, и идеи которых выражены в том, что культура представляет собой единую целостную систему. Принимая во внимание и внутреннюю неоднородность обоих подходов, и солидный возраст теоретических течений, в качестве рабочих инструментов исследования, мы воспользовались, во-первых, центральным вопросом из функционализма: какую функцию выполняет тот или иной элемент для поддержания жизнеспособности системы? А, во-вторых, в фокусе нашего анализа оказались мышление, символы, правила «языка» изучаемых групп и бинарные оппозиции из структуралистского подхода. Не остался за рамками нашего внимания и «принцип историзма», согласно которому никакой объект исследования не существует сам по себе – любое социальное явление, включая парные танцы, необходимо изучать в контексте исторического развития и условий, в которых оно возникло. Чтобы выделить социокультурные функции той или иной хореографической традиции, необходимо принять во внимание то, что она «описывает», а именно те условия, исторические и социальные, в которых танец возник, развивался и существует на данный момент.

³³ ОРТО. Общероссийская танцевальная организация [Электронный ресурс]. <https://ortodance.ru/> (дата обращения: 19.03.2025).

Историческая часть исследования (II и III главы) основывается не только на изданных научных и архивных трудах, но и включает в себя совершенно новые источники нереактивных данных по изучению танца, такие как: учебники хореографии, методические рекомендации по проведению балов, прессу и иллюстративные материалы. Методами этой части исследования были выбраны: качественный контент-анализ источников и научной литературы по хореографии, а также критическое наблюдение – отбор важного с точки зрения исследователя визуального материала (художественные иллюстрации и доступные видеоматериалы), метод, описанный М. А. Клиновой и А. В. Трофимовым³⁴.

Эмпирическую основу для исследования современного бытования танцев составляют данные, полученные в ходе многолетнего танцевального опыта автора (танцы народные, классические, восточные, латиноамериканские, фламенко, парные танцы: *hustle* и *west coast swing*) классическими социоантропологическими методами включённого наблюдения и ведения полевого дневника (автоэтнография) в период с 2014 по 2021 гг. В ходе исследования проводились глубинные полуструктурированные и экспертные интервью с участниками танцевальных сообществ. В целом, полевое исследование состоялось с 2014 по 2024 гг. в г. Москва и г. Санкт-Петербург. Таким образом, в настоящем диссертационном исследовании был использован значительный комплекс качественных методов.

Характеристика источников. Используемые в исследовании источники можно разделить на семь тематических блоков.

Первый и главный блок состоит из материалов учебников танцев, методических пособий и рекомендаций по проведению балов, преимущественно советского периода истории. Большинство учебников богаты на иллюстрации, что соответствует заявленным задачам диссертационного исследования. Автору не встречались ранее исследования по антропологии танца, в которых были бы широко задействованы данные материалы, поэтому можно говорить в определённой степени о новаторском подходе к предмету. Источники включают в

³⁴ Клинова М. А., Трофимов А. В. Визуальные стандарты образа жизни советского городского населения после мировых войн. Екатеринбург: УрГЭУ, 2023. С. 37.

себя издания преимущественно московские и ленинградские, но также для полноты картины рассмотрены учебники из других крупных городов: Майкопа, Киева, Якутска, Алма-Аты, Ташкента, Тбилиси, Калинин, Риги от 1919 до 1985 гг.

Следующий немаловажный блок источников представляют издания советской и российской прессы, а именно журналы: «Культурно-просветительская работа», «Художественная самодеятельность», «Клуб и художественная самодеятельность», «Театр», «Ориенталь. Русский журнал о восточном танце». Материалы данных изданий напрямую связаны с исполнительским искусством и поэтому прекрасно помогают ознакомиться с происходящими актуальными дискуссиями акторов перформативных практик исследуемого периода.

Отдельный блок представлен полевыми материалами автора, а именно интервью, собранными в ходе личных встреч и использования Интернет-коммуникаций (социальные сети) в период с 2017 по 2024 гг. Также, автор диссертационного исследования, в качестве метода автоэтнографии вела полевой дневник с 2017 по 2021 гг., когда сама являлась активным членом танцевального сообщества. Записи посвящены танцевальным направлениям хастл (*hustle*) и ВКС (*west coast swing*) в г. Москве и г. Санкт-Петербург, и касаются участия автора во всех значимых событиях сообщества, таких как: конкурсы, выезды, вечеринки, «опен эйры» (*open air*), занятия в группах и индивидуально, общение танцоров в реальном и виртуальном пространстве.

Самый крупный и разнообразный блок источников состоит из электронных ресурсов. Сюда вошли официальные сайты танцевальных сообществ (Ассоциация спортивного хастла, Общероссийская танцевальная организация, *World Swing Dance Council*, *DanceConvention*) с документами и сводом правил хореографии, публикации в электронных СМИ, сайты школ танцев и их соцсети, материалы научных и танцевальных конференций. Интерес представляют блоги известных танцоров. В последние десятилетия мы можем наблюдать быстрое развитие всевозможных интернет-ресурсов, и значимость подобных источников информации в глазах исследователя соответственно также растёт.

Разумеется, невозможно себе представить исследование современных танцев без видеоматериалов, поэтому пятый блок источников полностью посвящён видеозаписям с доступных интернет-платформ. По этим видео можно составить представление о предмете исследования преимущественно из IV главы диссертации.

Два заключительных блока источников небольшие, но также вносят вклад в решение поставленных исследовательских задач – это опубликованные мемуары, архивные материалы и прочие публикации, не подпадающие под отдельную категорию. Были использованы материалы воспоминаний, писем, каталогов выставок, справочных изданий и документальной прозы.

Положения, выносимые на защиту.

1. В исполнительской манере танца скрыты нормы поведения людей, один и тот же танец может содержать в себе разные послы и смыслы в следующих поколениях. Попытки восстановить танцевальную культуру ушедшей эпохи по разнообразным источникам помогает нам лучше понять, как общались и чем жили исследуемые сообщества.

2. В репертуаре каждой из изучаемых эпох происходит взаимовлияние хореографии разного уровня и разных направлений: народные танцы послужили материалом для создания придворного танца, а затем и классического балета, чтобы впоследствии скопировать балльный репертуар «сверху-вниз». Народный танец, облагороженный классикой, превратился в балльный, а затем частично возвратился обратно в деревни и города уже в упрощённом виде. Подобные закономерности мы увидели и при изучении пласта советской хореографии: академические танцы использовали фольклорный материал для своих масштабных постановок в ансамблях, которые в свою очередь оказывали влияние на художественную самодеятельность и бытовые танцы в клубах. Многочисленные искусственно сконструированные советские балльные танцы имели основой народный танец, подправленный классической хореографией. Влияние технических принципов

балета и академического танца испытывают на себе и современные российские социальные танцы.

3. Наряду с исходными российскими танцевальными традициями, начиная с XVIII в. в Россию активно проникал репертуар западноевропейских танцев, а с XX в. и североамериканские направления. Хотя, время от времени, эти процессы вызвали тревогу истеблишмента и танцы подпадали под запрет, совсем остановить данные культурные процессы не удавалось. Более того, западные танцевальные традиции именно в России достигали такого уровня мастерства и художественной ценности, с которыми в конце концов становилось сложно тягаться и «первоисточнику». Это касалось и классического балета, и традиций русского придворного бала, и американских социальных танцев.

4. В XX в. до начала эпохи интенсивной цифровизации и взрывного роста технологий, можно говорить о стандартной системе записи хореографии как в советских учебниках танцев, так и в научных работах фольклористов и этнографов – это описательный метод с раскладкой танцевальных фигур на такты и зарисовкой ключевых движений. Наш вывод звучит так, что иллюстрированные учебники танца не дают полного представления о хореографии, но важны с социоантропологической точки зрения, как источники контекстов исполнения того или иного танца. При оптимистичном подходе можно сказать, что человек, знакомый с записанной хореографией не понаслышке сумеет получить представление о несложном танце из текста.

5. Дрейф к профессионализации (социальных) любительских танцев наблюдался во всех исторических срезках: это и достаточно плотная сцепка русского бала с классической хореографией и театральным действием; превращение советской художественной самодеятельности в фактически академические ансамбли, отход от изначальной демократизации танцев «для всех» в сторону жёсткого отбора; развитие конкурсных турниров в среде современных социальных парных танцев через системы рейтингов и дивизионов. Постоянная потребность в соревнованиях аккумулирует развитие технической составляющей социального танца, но одновременно с этим способна угнетать танцевальное сообщество.

6. Социальные парные танцы на первый взгляд являются площадкой межгендерных взаимоотношений с основной функцией – «общением полов» и поиском брачного партнёра. Исследование частично подтверждает этот тезис. В контексте бала XVIII–XIX вв. можно говорить о его значимости как социального пространства с функцией поддержания института семьи внутри сословия, и с включением политического перформанса придворного церемониала. В XX в. советская танцевальная площадка становится одним из важнейших мест социального общения и творческой самореализации молодёжи. Однако в современной России в парных танцах можно заметить тенденции влияния левых общественных движений с соответствующими последствиями для социальных интеракций и для самой хореографии (реакция на изменение роли женщины в обществе, отношение к телу и возрасту танцующих, изменение межгендерной коммуникации и т. д.).

Степень достоверности и апробация результатов исследования. Достоверность полученных результатов исследования обеспечивается применением актуальных методов современной социальной антропологии, таких как: проведение полевого исследования; интервьюирование; включённое наблюдение, обеспечивающее глубокое погружение в изучаемое сообщество. Надёжность выводов подкрепляется широким спектром источников: историческими материалами, документальными данными, научными публикациями и результатами непосредственного участия автора в жизни изучаемого сообщества. Дополнительно осуществлено сопоставление собранных материалов с данными, представленными в работах коллег и предшественников, что подтвердило достоверность сформулированных выводов.

Ключевые выводы диссертации были апробированы в 18 работах, три из которых опубликованы в издании, входящем в перечень Высшей аттестационной комиссии (ВАК) и Белый список научных изданий³⁵. Содержательная часть исследования неоднократно обсуждалась на конференциях и конгрессах

³⁵ См. список публикаций автора в конце автореферата.

всероссийского и международного уровней, начиная с 2016 г., в их числе ежегодная международная конференция Российской ассоциации исследователей женской истории (РАИЖИ); Конгресс антропологов и этнологов России; Конференция молодых учёных ИЭА РАН и пр. Важным событием в апробировании результатов диссертационного исследования стала организация автором тематической секции по антропологии исполнительских искусств в рамках ежегодной научно-практической конференции молодых учёных в Институте этнологии и антропологии РАН: «Антропология исполнительского искусства: социокультурные функции танца, музыки, театра и игры» (Москва, 2024 г.) и «На сцене и за кулисами: антропология перформативного искусства» (Москва, 2025 г.). Со-руководителем секции выступила Глазовская Александра Андреевна.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Диссертация состоит из 4 глав, включающих 13 разделов и 15 параграфов, введения, заключения, списка использованных источников и литературы, а также двух приложений с иллюстративным материалом и таблицами.

Первая глава **«Антропология исполнительского искусства: как и зачем изучать перформанс?»** посвящена теоретическому осмыслению перформанса. В главе даны ключевые определения, и очерчен объект диссертационного исследования, а также оговорена его междисциплинарность и деление на искусствоведческий и социоантропологический подходы. Исполнительское искусство (перформанс) рассматривается как динамический культурный процесс и важный инструмент социальной организации, через который транслируются социальные нормы, ценности и идентичности. Обозначается проблема фиксации танцевального материала, и какие именно источники могут послужить опорой в изучении исполнительского действия. Обосновывается, что перформанс выполняет функции сохранения и репрезентации социальных паттернов (закономерностей человеческого поведения), рефлексии над общественными проблемами и даже

активизма, что подчёркивает важность задачи исследовать социокультурные функции танца в целом.

Во второй главе **«История возникновения и традиции балов в России (исторический очерк)»** рассматриваются истоки бальной культуры в Российской империи, с акцентом на развитие европейских танцевальных традиций, начиная с Ассамблей Петра I. Глава состоит из шести разделов, включающих в себя девять параграфов. В разделе **1. «Европейские традиции бальной культуры»** описывается зарождение парных танцев в Западной Европе, которые произошли от хороводов и кругового исполнения движений. Трактат «Оркезография» Туана Арбо стал тем учебником по хореографии, в котором танец начал рассматриваться в контексте социального общения, в том числе между полами. В Западной Европе сложились различные типы танцев: «низкие» (бассданс), торжественные (павана, куранта), подвижные (гальярда, вольта). Многие из них имели народные корни и впоследствии легли в основу классического балетного искусства и театра. Раздел **2. «История развития балов в Российской империи»** посвящён поэтапному становлению придворного бала, как неотъемлемой части церемониала. Официальная история русских балов началась с указа Петра I от 1718 года о создании Ассамблей, ставших инструментом европеизации страны. При смене правителей бальные традиции претерпевали изменения: от шумных маскарадов Елизаветы и «Золотого века» Екатерины II до запретов Павла I и кризиса бальной жизни при Александре I; репертуар также видоизменялся. Бал становится основным мероприятием светской жизни высшего сословия Санкт-Петербурга и Москвы. В третьем разделе этой главы **3. «Традиции, костюм и этикет балов в России (XVIII–XIX вв.)»** анализируются характерные атрибуты придворного бала: наряды, аксессуары и традиции исполнения танцев. В данном разделе автор приходит к выводу о том, что несмотря на европейские корни бального танца, русское дворянство стремилось к выражению национальной идентичности на паркете: в репертуар включались народные мелодии, а в моду периодически входили стилизованные «русские платья». Раздел **4. «Социокультурные функции бала»** состоит из шести параграфов с подробным описанием каждой функции,

которые заключал в себе бал. Это и форма социального общения, и язык группы, позволяющий демонстрировать принадлежность к сословию, а также лояльность к власти. Маскарады позволяли разрушать социальные границы в игровой форме. Бал служил местом инициации молодёжи, поиска пары для последующего заключения брака. Здесь также решались политические и деловые задачи, недоступные для обсуждения вне этой среды. Балы выступали важным политическим церемониалом. Они использовались для приёма иностранных гостей и укрепления международного имиджа России. Роль танца также рассмотрена в контексте образования и развития русского искусства. В разделе **4. «Народные танцы»** и **5. «Импровизация»** («свободный танец» Айседоры Дункан) кратко затронуты вопросы влияния данных направлений на объект настоящего исследования в историческом контексте.

В третьей главе **«Мир советского танца»: репрезентация хореографического искусства в СССР»** исследуются советские танцевальные практики как часть досуга и повседневности граждан, а также возможности изучения хореографии по иллюстрациям в советских учебно-методических материалах. В главе рассматриваются «академический народный танец» и «народно-бальный танец». Оба направления трактуются автором как конструкт на основе стилизованного фольклора. Первый раздел **1. «Советские бальные танцы: к вопросам репертуара»** поделён на два параграфа: **1.1. «Академический народный танец: классика и фольклор»** и **1.2. «Народно-бальный танец»**. Первый тип танца представлял собой сценическое воплощение фольклора, которое вылилось в создание крупных профессиональных ансамблей, оказавших влияние на художественную самодеятельность и задавших стандарты исполнения народного танца не только в СССР, но и в других странах. Ко второму типу относились менее удачные попытки адаптировать социальные бальные танцы под новую идеологию, что привело к появлению множества вальсов, полек и других «гибридов» с региональным колоритом (например, узбекский бальный танец «Кашкарча» или «Алма-атинский вальс»). Впоследствии, попытки «бальной самоизоляции» оказались несостоятельными, так как западные танцы проникали

через «Железный занавес». Тем не менее, советская школа академического танца (на базе классической хореографии) оказалась одной из сильнейших в мире. Раздел **2. «Иллюстрации в советских учебниках бального танца как источник изучения хореографии»** посвящён методам записи танцевального материала и использованию учебников танца как ценных исторических источников, раскрывающих не только репертуар исследуемого периода, но и социокультурные функции советской танцплощадки. В параграфе **2.1. «Танцевальная иллюстрация как источник и метод этнохореографии (на примере творчества М. Я. Жорницкой и С. С. Лисициан)»** рассматриваются подходы к записи хореографии через описательный метод и кинетографию вкупе с иллюстративным материалом. Автор приходит к выводу, что текстовые описания и схемы в учебниках помогают частично реконструировать хореографию, но не передают её полноты без «кинестетического воображения» и опыта исполнения записанных танцев. Раздел **3. «Танцплощадка – часть повседневности советских граждан: воспитание, физическое оздоровление, гендерное взаимодействие»** описывает функции танцевального пространства в контексте советской повседневности. Танцы использовались для формирования образа «нового человека», обучения манерам, опрятности и «правильному» гендерному взаимодействию. Несмотря на заявленную строгую регламентацию, танцплощадки оставались местами «пониженного социального контроля», где молодёжь стремилась к свободному общению и освоению модных, пусть и не всегда одобренных властью, танцевальных направлений, таких как шейк и рок-н-ролл. В разделе **4. «Стиляги и их танцы: американская мода на советском паркете»** автор раскрывает предтечи современных парных танцев из США, которые стали популярными в России в конце XX в. и первой четверти XXI в.

В четвёртой главе **«Парные танцы в современной России: на Набережной, на соревнованиях, на вечеринках (Hustle & West coast swing)»** автор сосредоточил своё внимание на двух направлениях парного танца – хастл и ВКС. В начале главы дано определение понятию «социальные парные танцы» и обозначена методология и теоретическая рамка для исследования современного материала.

Раздел 1. «Исторический и хореографический экскурсы» даёт краткую характеристику исследуемым танцам. Хастл: появился в США 1970-х, в России стал популярен в студенческой среде МГУ имени М. В. Ломоносова в 1990-х гг. и вплоть до настоящего времени. В современных реалиях развивается как массовый танец, закрытый внутри российского сообщества. Существует в двух форматах: хастл на четыре счёта и дискофокс на три счёта (с синкопой). *West Coast Swing* (ВКС): свинговый танец, пришедший также из США («официальный танец штата Калифорния») в Россию в 2007 году, усилиями Екатерины Авласевич. ВКС характеризуется движением «по слоту» (линии) и международной системой рейтинга «*WSDC*». С 2020 года формально именуется «модерн свинг». Танцоры хастла часто переходят в ВКС из-за стремления к усложнению техники взаимодействия в паре и перспективы интеграции в международное сообщество. В разделе 2. «Контексты исполнения социальных парных танцев хастл и ВКС в современной России (Москва и Санкт-Петербург)» даны три социальных пространства, в которых развиваются исследуемые танцы. В соответствии с этим раздел разделён на три параграфа: 2.1. «Набережная» как точка входа в сообщество» – площадки в парках (Парк Горького в Москве, Стрелка в Санкт-Петербурге) являются главными местами популяризации танцев, где новички знакомятся с ними через открытые уроки и флешмобы; 2.2. «Парадокс социальных танцев: конкурсы также важны?» – несмотря на «любительскую» природу исследуемых танцев, спортивные конкурсы (в частности, по рейтинговой системе) стали значимым явлением в рамках обоих сообществ. Соревнования способствуют повышению мастерства, но ведут к сегрегации и делению танцоров на «социков» (любителей) и «спортников» (активных участников соревнований); 2.3. «Неформальное исполнение парных танцев на вечеринках» – вечеринки в помещениях танцевальных студий служат местом общения и формирования личных связей внутри сообщества танцоров. Важной практикой являются «джемы» (импровизационные поздравления), «стилинг» (символическая кража партнёра) и тематические вечеринки с элементами карнавальной культуры. Заключительный раздел 3. «Особенности социального и телесного взаимодействия в сообществе

танцующих парные танцы (Hustle vs. West coast swing)» посвящён понятию взаимодействия и связи (*connection*) между партнёрами – принципу «ведение/следование». Это главная составляющая коммуникации танцоров, выражающаяся через контакт в руках и перенос веса во время движения. Традиционно мужчина выступает ведущим (*leader*), а женщина – ведомой (*follower*). Однако в ВКС женщина-партнёрша имеет больше возможностей для импровизации во время танца, что делает его ближе к «диалогу». Сообщество ВКС также отличается более сильной повесткой равенства и «бодипозитива» по сравнению с хастлом. В разделе сравниваются хастл и ВКС, два танца, крайне похожих по форме, но отличающихся по содержанию, через структуралистскую концепцию бинарных оппозиций.

В **заключении** представлены основные выводы работы. История возникновения западноевропейской бальной культуры, а затем её проникновение в Российскую империю, является одним из ключевых аспектов данного исследования. В фокусе нашего внимания был вопрос о том, как именно раскрываются западные танцевальные традиции в реалиях российской действительности, и для полного погружения в контекст, во II главе диссертации проведён упрощённый, но достаточно обширный исторический обзор, с выделением аспектов развития бальных танцев и их социокультурных функций в российском обществе в означенный период времени.

Умение танцевать в Российской империи носило обязательный характер для высшего сословия, что обуславливалось разнообразными социокультурными функциями: от ведения внешней политики до укрепления института семьи. Самое пристальное внимание уделялось танцевальным способностям Романовых, для правящей династии принимать участие в балах вменялось в обязанность. Пожалуй, важнейшей функцией внедрения бальных танцев можно назвать всеобъемлющую европеизацию страны. Вместе с танцами в Россию проникали западные привычки и уклад жизни. Наиболее охотно усваивались французские, итальянские и польские бальные танцы и техника исполнения классического балета, а также именно из этих стран были родом практикующие хореографы вплоть до конца XIX века.

Социальное взаимодействие пронизывало концепцию бала, как общественного танца, во всех аспектах. А именно: смыслами были наполнены не только музыка, хореография танцев и хореография бала в целом (порядок исполнения танцев), но и внешний вид участников вплоть до мельчайших деталей, обстановка, место и время бала. Это отражалось в самой семантике, применимой к бальной атрибутике: язык цветов, язык веера, язык мушек и т. д. Именно на балу женщина обладала иллюзорной властью над мужчиной. А конкретно: могла отказать или наоборот пригласить приглянувшегося партнёра (в определённых случаях). У высшего сословия России балы выполняли роль основной площадки для романтического знакомства молодёжи в целях создания семьи. Для девушек-дворянок и их родителей это мероприятие – важнейший обряд инициации, от которого во многом зависел их дальнейший социальный статус и положение в свете.

Таким образом, бальные танцы на протяжении XVIII–XIX вв. стали неотъемлемой частью придворной жизни, через которую можно изучать общественные процессы, обычно, спускающиеся «сверху вниз» – от дворянского сословия к крестьянскому³⁶. Скоморохи и крестьяне, задействованные в помещичьих спектаклях, усваивали бальный репертуар и способствовали его уходу «в народ»³⁷. При этом изначально менуэты и другие бальные танцы имели как раз народные корни. Получался своеобразный танцевальный круговорот: народный танец, облагороженный классикой, превращался в бальный, а затем возвращался обратно уже в упрощённом виде. Самым ярким примером этого явления в нашем исследовании стала кадрили и падеспань. Довольно часто народный танец – это вульгаризация академического авторского танца, но многие авторские танцы первоначально были созданы на основе фольклора – народного материала. В том числе академический танец: кроме искусственно доведённой до совершенства выворотности, балетные позиции являлись порождением народного танца.

³⁶ Шубрт И., Подвойский Д. Г. Современные социологические теории: как не заблудиться в концептуальном лабиринте? М.: ВЦИОМ, 2024. С. 200.

³⁷ Лифарь С. Танец: Основные течения академического танца. М.: Российский университет театрального искусства – ГИТИС, 2014. С. 222.

Подобный «заколдованный круг» (как называл этот феномен С. Лифарь) охватывает все описываемые в настоящем диссертационном исследовании танцевальные практики.

На примере балльных танцев мы видим, что, когда в Россию через «окно в Европу» проникали веяния западной культуры и традиций, то так или иначе они трансформировались в нечто совершенно уникальное; более того, как в случае с классическим балетом, достигали такого уровня мастерства и художественной ценности, с которыми в конце концов становилось сложно тягаться и «первоисточнику». Пройдя путь от петровских ассамблей до костюмированного «Русского бала» при Николае II, западные балльные танцы надёжно укоренились буквально во всех сословиях российского общества и в слоях российской повседневности, дав на её почве самобытные плоды культуры. Фактически насажденная танцевальная традиция превратилась из инструмента европеизации в духовное достояние русского общества.

Когда же советский истеблишмент делал попытки запрещать и замещать репертуар западной танцплощадки, это имело ограниченный эффект, в политике социальных танцев так и вовсе провальный. Балльные танцы дореволюционной России и танцы современной России, которые проникали к нам из-за рубежа, приживались в отечественной танцевальной культуре естественно из-за наполнения их своими собственными национальными смыслами. Танец не может существовать в вакууме.

При Советском Союзе появился целый массив новых танцевальных практик, были введены в обиход народные танцы через академические ансамбли, клубную работу художественной самодеятельности и, в целом, танцплощадки как места отдыха, воспитания и оздоровления советского гражданина. Советская власть реализовывала идею институционализации культуры, создавая во всё больше урбанизирующихся пространствах институты фиксации культурных и фольклорных традиций, которые уже не могли свободно передаваться из поколения в поколение.

В качестве итогов, можно сказать, что танец – это зеркало, если не лупа, человеческих взаимоотношений, особенно это касается их гендерных аспектов. На танцевальных вечерах знакомились, заводили дружбу, создавали семьи; как на балах, так и на «вечёрах» в деревне оттачивались навыки социального взаимодействия. Хореография всегда способствовала развитию социального опыта.

Одновременно происходил процесс рационализации, описанный Э. Гидденсом и Ф. Саттоном: *«Рационализация – длительный социальный процесс, в ходе которого традиционные идеи и верования замещаются методическими правилами и формальными, в терминах цели и средств, мышлением»*³⁸. Это ли не «пляска по инструкции»? Традиционные народные танцы загонялись в клубы и на сцену с академическими балетными правилами исполнения. Хотя авторы «Основ социологии» приводят в качестве примера процесс, происходящий с музыкой (*«Музыка начинает определяться правилами, поддаётся счислению и становится более прогнозируемой, менее спонтанной, но и менее свободной и более предсказуемой»*³⁹), с танцами это работает точно так же. Классическая хореография превращается из «слуги» в «господина»: призванная помочь исполнителю с техникой и улучшить танец, облегчить движения, классика съедает «душу» танца, техника начинает доминировать над эмоциональной составляющей танца; средства доминируют над целью.

Изначально массовые бальные танцы планировались как занятия для всех, были простыми в изучении; коммунистическая партия хотела нивелировать разделение на профессионалов и любителей, каждый гражданин должен был быть задействованным в творчестве, но в итоге самодеятельное танцевальное искусство настолько усложнилось, что туда не так просто было попасть; стала цениться техника, причём техника балетная, танцоры из деревень были вытеснены следующим поколением профессиональных танцоров; проведение соревнований по художественной самодеятельности убило «творчество для всех»; жажда победить в конкурсе способствовала отбору только самых талантливых

³⁸ Гидденс Э., Саттон Ф. Основные понятия в социологии. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2018. С. 38.

³⁹ Там же, с. 40.

исполнителей в ансамбли. То же самое мы можем наблюдать в современных социальных парных танцах, в которых до самых высоких классов в рейтинге по большей части доходят люди с профессиональной подготовкой.

В целом, эти сюжеты должны вдохновить исследователей СССР на размышления об уместности обращения к миру танца при изучении социальной, политической и культурной истории нашей страны. Такая хронологическая перспектива позволяет проследить развитие российской танцевальной культуры в динамике, включая драматические трансформации в контексте глобальных изменений страны.

Подводя итог анализа современных социальных парных танцев в главе IV, на примере хастла и ВКС, следуя выбранной нами теоретической рамке, удалось выделить ряд бинарных оппозиций: 1. локальный российский хастл – глобальный международный ВКС. 2. более спортивный хастл – более социальный ВКС. 3. хастл, построенный на монологе партнёра – ВКС, с хореографическим диалогом партнёра и партнёрши во время танца. 4. право-патриархальный хастл с маскулинной танцевальной эстетикой – левый ВКС с асексуализацией и феминистской повесткой. 5. лёгкий *коннекшн* в хастле – тяжёлый в ВКС. 6. ведение через упор-натяжение в хастле – ведение через эластичное натяжение в ВКС. 7. редкая ротация на вечеринках в хастле – частая ротация в ВКС.

Нам удалось выявить ряд принципиальных различий в хастле и ВКС как в хореографическом плане, так и в коммуникационном, хотя внешне эти танцы выглядят практически одинаково для неподготовленного зрителя; более того, в настоящее время они танцуются под похожую музыку (*euro-pop*) и в типичной для социальных танцев одежде и обуви. На сугубо внешний взгляд эти два сообщества ничем не отличаются, чтобы отделить их друг от друга, но подробно разобрав социокультурные функции этих танцев, можно сделать вывод о том, что сама структура танца формирует социальные паттерны общения внутри двух сообществ. Например, международный характер ВКС до пандемии способствовал активному изучению английского языка; «драйвовость» хастла диктовала более молодой возраст для танцоров и т. д.

Оба направления, хастл и ВКС, продолжают сохраняться и развиваться (особенно в соревновательной среде), благодаря нескольким факторам: доведению до совершенства основного шага танца (*basic*), улучшению общей физической подготовки танцора за счёт дополнительных занятий йогой, растяжкой, пилатесом, классической хореографией и пр., влиянию других танцевальных стилей, в том числе сольных (хип-хоп, стрип-пластика, джаз фанк). Хастл в определённый момент взял многое от ВКС (особенно во взаимодействии и импровизации для партнёрши), а ВКС от бразильского танца зук (*zouk*) позаимствовал работу головой и волосами партнёрши, фигура «ныряния» партнёрши под рукой партнёра – «даки». Подобный эффект «синергии и переливов»⁴⁰ часто исходит от топов, танцоров высшего класса, которые активно пробуют себя в других направлениях. Авторитетные танцоры формируют стиль, который затем подхватывает остальное сообщество. Этому феномену также способствуют фестивали с большим количеством направлений, танцоры с разным бэкграундом, влияние более крупных направлений (например, бальные на хастл). Влияние может выражаться не только в стиле и технике исполнения танца, но и в костюмах.

Танцы в целом подвержены изменениям, с появлением цифровых технологий это особенно бросается в глаза: даже через несколько лет танец может восприниматься совершенно иначе⁴¹. Очевиден тренд на спортивность и вычурную хореографичность в социальных парных танцах, задача стать «спортом для взрослых», чтобы исполняться не только для удовольствия, но и для публики, или ради кубков и дипломов. Это выражается в повсеместном в России создании локальных околоспортивных федераций по социальным и любительским танцам. Практически все существующие в России направления танцев представлены в комитетах Общероссийской танцевальной организации (ОРТО), в которой

⁴⁰ Хаскел Дж., Уэстлейк С. Капитализм без капитала: подъём нематериальной экономики. М.: Издательский дом ВШЭ, 2024. 408 с.

⁴¹ Для сравнения см.: Хастл школа танцев «Динамика». Чемпионат Москвы по хастлу (29.05.2010) // VKvideo.ru https://vkvideo.ru/video-3688533_146798507, Владимир Иванов. Коньков Андрей - Луценко Александра. Хастл финал. Быстрая. Чемпион России по хастлу 2015 // YouTube. 08.12.2015. <https://www.youtube.com/watch?v=wJBMlokmyv8>.

функционирует спортивная система проведения соревнований и оценивания танца судьями^{42, 43}.

При подготовке к конкурсам социальных парных танцев действуют похожие правила, что и в координационных видах спорта: когда на тренировке необходимо скрутить десять пируэтов, чтобы на конкурсе ровно и чётко получился один.

Распространена практика, когда танцоры-любители стремятся покинуть офисы/привычное место работы и начать зарабатывать преподаванием танцев, уйти от «сидячей» работы в творческую, стать возможно прекариатом, но связать свою судьбу с танцами: *«То, что наводящая уныние бессмысленная, механическая монотонная, безмозглая работа – это такой удар по человеческой природе, который неизбежно должен привести к эскапизму или агрессии»*⁴⁴. В данном случае социальные парные танцы выступают в качестве практики эскапизма с их многочисленными фестивалями, вечеринками, тренировками.

Социальные танцы менялись на протяжении веков: некоторые выходили из моды (становились историческими бальными танцами), превращались в спортивные, забывались или наоборот сохранялись из поколения в поколение; при этом постоянно возникают новые стили, но сама суть социальных танцев не меняется и до сих пор существует, в том числе, и в нашей культуре. На данный момент в России вошло в моду очень много направлений социальных парных танцев: исторические бальные танцы, латиноамериканские (сальса, бачата, и т. д.), зук, кизомба, рок-н-ролл, хастл, ВКС, танго. Процессы глобализации и транслокальности чётко прослеживаются в танцах: ВКС, хастл и другие танцы перестают быть национальными – сегодня их танцует весь мир.

⁴² ПМА 8. Интервью с Е. Луцко, Москва, школа танца «Джайран». 04.11.2023 г.

⁴³ Автор столкнулся с тем, что в ОРТО также существуют комитеты по парным танцам, включающие хастл и ВКС. Однако, в изученном сообществе «в поле» никто на конкурсах ОРТО не выступал и в принципе не знал про эту организацию. Хастл и ВКС существуют в парадигме собственных танцевальных организаций ACX и WSDC.

⁴⁴ Шумахер Э. Ф. Малое прекрасно. Экономика, в которой люди имеют значение. М.: изд. Дом Высшей школы экономики, 2012. С. 56 – 57.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в журналах, включённых в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание учёной степени кандидата наук, на соискание учёной степени доктор наук:

1. Самарина Т. Н. Особенности русской бальной культуры: европеизация и самобытные традиции (социокультурный очерк) // Вестник антропологии. 2019. № 3. С. 144–154.
2. Самарина Т. Н. Как нарисовать вальс: хореографические иллюстрации в советских учебниках бальных танцев // Вестник антропологии. 2024. № 1. С. 178–197.
3. Самарина Т. Н. Антропология исполнительского искусства. Как и зачем изучать перформанс? // Вестник антропологии. 2025. № 4. С. 159–171.

Статьи в других научных изданиях:

4. Самарина Т. Н. Влияние светской и придворной жизни на материнство в среде дворянок российского столичного общества XVIII–XIX вв. // Материнство и отцовство сквозь призму времени и культур: Материалы Девятой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, 13–16 октября 2016 г., Смоленск: в 2 т. / Отв. ред.: Н. Л. Пушкарева, Н. А. Мицюк. Смоленск, М.: Изд-во СмолГУ, ИЭА РАН, 2016. Т. 2. С. 113–116.
5. Самарина Т. Н. Бал в российском столичном обществе XVIII–XIX вв.: социокультурный очерк // Этнокультурное развитие регионов: молодежный взгляд. По материалам конференции молодых ученых. Москва, 1–3 декабря 2015 г. / Отв. ред.: Е. Б. Баринаова. М.: ИЭА РАН, 2016. С. 82–91.
6. Самарина Т. Н. Гендерные и социальные функции парных танцев в России: история, особенности и современные реалии // XII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Ижевск, 3–6 июля 2017 г. / Отв. ред.:

- А. Е. Загребин, М. Ю. Мартынова. М.; Ижевск: ИЭА РАН, УИИЯЛ УрО РАН, 2017. С. 283.
7. Самарина Т. Н. Гендерные телесные взаимодействия, их язык и интерпретации (горожанки и горожане в сообществах и группах, танцующих парные танцы) // Горожанки и горожане в политических, экономических и культурных процессах российской урбанизации XIV–XXI веков. Материалы Одиннадцатой международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, 4–7 октября 2018 г., Нижний Новгород. В 2-х томах / Отв. ред.: Н. Л. Пушкарёва, Н. А. Гронская, Н. К. Радина. М.: ИЭА РАН, 2018, Т. 2. С. 173–176.
 8. Самарина Т. Н. Leader and Follower: особенности межгендерных коммуникаций в сообществах, танцующих парные танцы (на примере west coast swing) // XIII Конгресс антропологов и этнологов России: сб. материалов. Казань, 2–6 июля 2019 г. / Отв. ред.: М. Ю. Мартынова. М., Казань: ИЭА РАН, КФУ, Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2019. С. 284.
 9. Самарина Т. Н. Особенности социального и телесного взаимодействия в сообществе танцующих парные танцы (Hustle vs. West coast swing) // Социокультурное многообразие в современном мире. По материалам конференции молодых ученых. Москва, 11–13 декабря 2018 г. / Отв. ред.: О. Л. Милова; сост. и предисл. Е. Б. Баринова. М.: ИЭА РАН, 2019. С. 206–212.
 10. Самарина Т. Н. Женская и мужская телесность в балетном искусстве по автобиографическим материалам XIX – начала XX в. // Женская история сегодня: источниковедение, историография, новые методологические подходы. Материалы XIV Международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, Кишинев, 30 сент. – 3 окт. 2021 г. / Отв. ред.: Н. Л. Пушкарева, сост. А. И. Громова, А. В. Жидченко. В 2 ч. М.: ИЭА РАН, 2021. Ч.1. С. 93–96.

11. Самарина Т. Н. Реконструкция женской телесности и меморизация танцевальной культуры по автобиографическим материалам балерин конца XIX – начала XX в. // Прошлое, память, нарратив: гендерное измерение повседневности. Материалы XV Международной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, Пенза, 29 сент. – 2 окт. 2022 г. / Отв. ред.: Н. Л. Пушкарёва, сост. А. И. Громова, А. В. Жидченко. В 2 ч. М.: ИЭА РАН, 2022, Ч. 2. С. 364–366.
12. Самарина Т. Н. Учебники танцев как источник изучения гендерных аспектов художественной самодеятельности в СССР // Семейное, женское, повседневное в историко-антропологическом измерении. Материалы XVI Международной научной конференции РАИЖИ и ИЭА РАН, Кострома, 5–8 окт. 2023 г. / Отв. ред.: Н. Л. Пушкарёва, сост. А. И. Громова, А. В. Жидченко. В 2 ч. М. ИЭА РАН, 2023. Ч. 1. С. 134–137.
13. Самарина Т. Н. Танцплощадка как часть повседневности советских граждан: воспитание и физическое оздоровление // Здоровьесбережение в повседневной жизни: история и современность: материалы международной научной конференции, 4–6 апреля 2024 г.: в 2 т. Т. 2 / Отв. ред.: В. А. Верёменко. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2024. С. 126–130.
14. Самарина Т. Н. Откуда есть пошёл восточный танец: взгляд хореографа на гаремные и народные танцы Ближнего Востока. Интервью с Екатериной Луцко // Антропологии/Anthropologies. 2024. № 1. С. 138–157.
15. Самарина Т. Н. Танцевальная иллюстрация как источник и метод этнохореографии (на примере творчества М. Я. Жорницкой и С. С. Лисициан) // Материалы международной научной конференции «Наука о народах: история, теория, методология». К 125-летию со Дня рождения Сергея Александровича Токарева. Под редакцией М. Ю. Мартыновой. М.: ИЭА РАН, 2024. С. 102–103.
16. Самарина Т. Н. Мир советского танца: «Русский лирический против твиста и рок-н-ролла» // Векторы. Сборник статей XXI и XXII

международных конференций молодых ученых 2023–2024 гг. [Электронное издание]. М.: ОАНО МВШСЭН, 2024. С. 172–187.

17. Самарина Т. Н. Танцевальная иллюстрация как источник и метод этнохореографии (на примере творчества М. Я. Жорницкой и С. С. Лисициан) // Общество и культура [Электронный ресурс] <http://society-and-culture.ru/2025/03/19/т-н-самарина-танц-иллюстрация/> 19.03.2025.
18. Самарина Т. Н. Обучение танцам как часть детской и юношеской повседневности в Российской империи XVIII–XIX вв. // «Все мы родом из детства»: детская повседневность от прошлого к настоящему: материалы международной научной конференции, 2–4 апреля, 2026 г.: в 2 т. Т. 2 / Отв. ред.: В. А. Веретенко. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина. С. 256–260.