

**Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА
И ГОСУДАРСТВЕННОЙ СЛУЖБЫ
ПРИ ПРЕЗИДЕНТЕ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ»**

Вьюговская Е.В., Пинчук О.В.

**Судьба и профессия артиста балета: взаимосвязь
карьерных переходов и телесных практик**

Москва 2018

Аннотация. Профессиональные траектории, включая представления о будущей профессии и ее последующий выбор есть основа самореализации человека в обществе, а также одно из важнейших решений в жизни каждого, которое определяет будущее человека: кем быть, к какой социальной группе принадлежать, где и с кем работать и какой образ жизни вести. Артисты балета представляют собой уникальную социально-профессиональную группу. Специфика профессии людей, посвятивших себя танцевальному искусству, заключается в раннем начале профессиональной подготовки (с самого детства) и относительно скором завершении артистической жизни (приблизительно в 40 лет). Карьера артиста балета недолговечна и напрямую зависит от физического здоровья.

Профессиональная идентичность артистов является первичной по отношению к другим идентичностям, поэтому в период окончания карьеры, потери работы в случае необратимых травм артисты переживают кризис, а инструментом адаптации выступает эмоциональная зрелость, сформированная за счет постоянного контроля тела, преодоления боли, физических напряжений, связанная с необходимостью переосмысления собственного возраста еще до наступления стадии выхода на пенсию. Одним из социальных маркеров кризиса идентичности является выход на пенсию – утрата основной идентичности и наступающая вследствие этого необходимость ее переопределения. С одной стороны, наличие большого набора социальных ролей, профессиональная переподготовка могут служить эффективным средством продуктивной адаптации к ситуации выхода на пенсию, а также снижению остроты переживания кризиса идентичности. С другой стороны, узкая специализация артистов балета может быть неблагоприятным фактором, препятствующим адаптации на стадии полного выхода на пенсию, характеризующегося уходом с основной сцены, прекращением тесных связей и контактов с прежним близким окружением, отсутствием пристального внимания публики к своей личности.

Вьюговская Е.В. научный сотрудник Лаборатории методологии социальных исследований ИНСАП Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

Пинчук О.В. Старший научный сотрудник Лаборатории методологии социальных исследований ИНСАП Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

Данная работа подготовлена на основе материалов научно-исследовательской работы, выполненной в соответствии с Государственным заданием РАНХиГС при Президенте Российской Федерации на 2017 год

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| Введение..... | 4 |
| ГЛАВА 1. Карьерные переходы артистов балета..... | 5 |
| ГЛАВА 2. Телесная идентичность артистов балета: субъективное восприятие здоровья и тела.... | 45 |
| ГЛАВА 3. Судьбы артистов балета на пенсии. | 57 |
| Заключение..... | 59 |
| Литература..... | 61 |

Введение

Исследование «Судьба и профессия артиста балета», выполненное в рамках научно-исследовательской работы «Активное долголетие и пассивное старение: практики и политика», стало попыткой описания и анализа карьерных переходов работников творческих профессий, а именно артистов балета, а также способов адаптации при преодолении кризиса идентичности у танцовщиков¹, который связан с выходом на пенсию или завершением профессиональной деятельности раньше пенсионного возраста.

Под термином «карьерный переход» (career transition) понимают смену профессиональной деятельности при завершении основной карьеры, т.е. то время, когда занятый человек, в данном контексте, артист балета, по разным причинам (возраст, пенсия травма, состояние здоровья и др.), как правило, перестает активно тренироваться и выступать на сцене. Именно эта ситуация, связанная с множеством рисков, признается переходной в дальнейшем развитии профессиональной биографии танцовщика, и в целом его или её дальнейшей судьбы.

Многие исследователи обращают внимание на то, что артиста балета как «профессионального танцовщика» охарактеризовать непросто – критерии оценки профессиональности могут меняться. Как правило, «профессионализм» артиста балета оценивается, исходя из таких основных характеристик, как танцевальное образование (dancer's training), вовлеченность в профессию (career commitment), стандарты работы (standard of work), доход и временные затраты (time allocation). Часто говорят о «действующих» и «бывших» танцовщиках («current» and «former» dancers), чтобы охарактеризовать тех, кто выступает на момент исследования и тех, кто уже завершил свою танцевальную карьеру. Однако социальная поддержка выстраивается независимо от текущего профессионального статуса и направлена на поддержку танцовщика в адаптации к изменившимся обстоятельствам его профессиональной деятельности.

Основным свойством, определяющим идентичность артиста балета, считается его телесность. Именно работа с телом, его восприятие, травмы и профессиональные заболевания определяют сущность танцевальной и сценической профессии. Поэтому разговор о карьерных переходах следует начинать с концептуализации и операционализации телесности танцовщика.

¹ Здесь и далее в тексте мы будем использовать номинацию «танцовщик», которая принята в профессиональных кругах, которую использовали респонденты для характеристики себя и своих коллег, в отличие от общепринятого «танцор».

ГЛАВА 1. Карьерные переходы артистов балета

Согласно многочисленным западным работам, посвященным тематике карьерного перехода, вопрос «чем ты собираешься заниматься, когда закончишь с балетом?» вызывает страх и беспокойство у профессиональных танцовщиков [1]. В первую очередь их пугают перемены в образе жизни, общем распорядке повседневных взаимодействий [2]. Это и отсутствие тяжелых ежедневных тренировок, к которым за много лет привыкает тело, и уход из коллектива, и резкое сокращение мобильности из-за отмены гастролей, и потеря зрительского внимания. Одним словом, балет для танцовщика – это его «я», которое не ограничивается лишь профессиональной деятельностью, а охватывает весь жизненный мир от публичной до интимной его стороны.

Разговаривая с бывшими танцовщиками, исследователи раз за разом регистрируют сильнейшую профессиональную идентификацию. Многие респонденты просто не готовы называть себя «бывшими» (*former dancer*), сколько бы лет не прошло после ухода из балета. Особенно такая позиция свойственна тем, кто остался работать в индустрии профессионального танца в качестве хореографа, художника-постановщика, костюмера и т.д. [2]. Для профессиональных артистов балет – это не просто работа или род занятий, это призвание [3]. Известная балерина и хореограф Марта Грэхэм написала в одном из своих эссе: «Люди спрашивали меня, почему я выбрала балет. Я не выбирала. Балет выбрал меня, и с этим ты просто живешь всю жизнь» [4].

«Кто я, если не танцовщик?» – задается вопросом участница исследования, бывшая балерина 50-ти лет [5]. «Я, моё тело — это балет... Я стала формироваться танцовщицей с самого раннего детства, насколько помню себя... Балет сформировал мое тело и мой разум, также как он сформировал мои ощущения, побуждения и действия» [6]. Это слова Анджелы Пикард – профессора, главного редактора журнала «Исследования в танцевальном образовании» (*Research in Dance Education*) и автора ряда публикаций, посвященных исследованию телесности и идентичности профессиональных танцовщиков, академическая карьера которой стала «второй профессией», после того, как она закончила танцевать.

Тема специфической телесной идентичности пронизывает большинство исследований, анализирующих различные сферы профессиональной жизни спортсменов в целом, и артистов балета, в частности [7; 1; 8; 9; 10; 11; 12]. «Их тело

— это их идентичность» [12], поэтому исследователи уделяют особое внимание телесности танцовщика. Восприятие собственного тела, работа, направленная на физическое совершенствование – основа не только профессионального мастерства, но и мировоззренческих установок, взгляда на жизнь, социальное окружение, нравственное поведение. Атлетическое, сильное, здоровое тело — неотъемлемая составляющая идентичности. Атлеты переносят старение тела намного сложнее, чем люди других профессий, так как «тело» здесь чрезвычайно важно в процессе формирования идентичности [3], которая и становится основной причиной проблемной адаптации профессиональных спортсменов после выхода на пенсию.

Карьера артиста балета короткая, нередко она заканчивается уже к тридцати годам. [14]. Вопрос выхода на пенсию занимает особое место в публикациях, посвященных исследованию балета [11]. Помимо старения, тело танцовщика, как спортсмена или атлета, подвержено травмам и различным физическим недугам [11; 12; 7; 14]. Они живут с болью, пропуская ее через себя, принимая ее как нечто неотъемлемое, присущее их жизни, они замалчивают и терпят боль [15]. Как отмечает Анна Аалтен, социолог из университета Амстердама, в своей статье «Слушая тело танцора», «большинство физических недугов профессиональных танцовщиков являются не прямым следствием травмы, а результатом постоянных перегрузок организма» [15]. «Стойческое терпение» боли является следствием профессиональной дисциплины, которая формирует идентичность артиста балета [11]. Боль — неотъемлемый атрибут карьеры, одна из базовых характеристик балета как профессии.

Несмотря на то, что проблемы со здоровьем несут в себе реальную угрозу карьере танцовщика, сами травмы воспринимаются ими в качестве неотъемлемой части своей профессиональной жизни [11]. Тёрнер и Вейнрайт рассматривают травму не просто как физическое нарушение, некоторый сбой выполнения профессиональных задач, а как совокупность смыслов, сконструированных в конкретной социальной реальности. Артист может чувствовать боль, но это не повод для приостановки или прекращения карьеры. «Травма имеет место только тогда, когда коллективно идентифицируется в этом качестве и является поводом для обращения к врачу или выхода на пенсию» [11]. То есть «травма» являет собой некое состояние, узнаваемое другими. И до тех пор, пока травма сокрыта от окружающих, она не называется «травмой». Исследователи предполагают, что важнейшую роль для танцовщика играет коллектив, сама принадлежность к которому диктует эти особые смыслы и тем самым предопределяет специфическое

отношение к боли, усталости, «выгоранию». Именно поэтому «тело артиста балета, подверженное травме» (injured body) вызывает такой интерес социальных исследователей, выступает ключевой характеристикой для серии вопросов, связанных с карьерой, профессионализмом, организацией и историей классического балета [11].

Роберт Паркер, профессиональный танцовщик Королевского балета в Великобритании, вышедший на пенсию в возрасте около 35 лет, защитил степень магистра философии в Университете Бирмингема. Он проанализировал те вызовы, с которыми сталкиваются мужчины-танцовщики при выходе на пенсию, рассмотрев идентичность как процесс, претерпевающий изменения на протяжении всей жизни артиста. Исследовался жизненный опыт респондентов в отношении к трем жизненным этапам: во-первых, формирование идентичности в процессе обучения; во-вторых, влияние профессиональной карьеры на идентичность танцовщика; в-третьих, управление (management) социальными и психологическими «переходами» (transitions) в пост-карьерный период. [1]. Специфическое восприятие себя и своего тела формируется с детства. Можно предположить, что наиболее сильная вовлеченность в профессию формируется у танцовщиков, обучавшихся балету в школе-интернате и/или длительное время профессионально танцующим в составе одной труппы. Однако столь линейная интерпретация формирования профессиональной идентичности скрывает факт постоянной, не прерывающейся во времени ментальной работы танцовщика по осмыслению своего места в мире. Не важно на каком этапе своей карьеры он находится, его идентичность остаётся непосредственно связанной с телесностью, физическими нагрузками и преодолением себя.

Эмпирический опыт, охватывающий тематику танца и карьерных переходов (смена профессиональной деятельности при завершении карьеры) профессиональных артистов балет представлен в публикациях следующими темами: а) телесность, задающая характеристики карьеры и последующего за выходом на пенсию периода; б) образ жизни как специфическая для данной профессиональной среды константа и его детерминанты; в) экономика карьерного перехода; г) субъективные эффекты процесса карьерного перехода – управление эмоциями; д) карьерный переход и особенности глобализации профессии – культурные эффекты, влияющие на концептуализацию.

Ниже приведены наиболее яркие примеры эмпирических проектов, иллюстрирующие выделенную проблематику эмпирических исследований. Так,

например, Тёрнер и Вейнрайт обращаются к теме телесности в биографических нарративах танцовщиков Лондонского королевского балета.

Исследование посвящено изучению того, как взаимосвязаны две вещи: телесность артиста балета в ее становлении и карьерные траектории профессиональных танцовщиков. Тело и есть карьера, следовательно, профессиональные траектории танцовщиков, вышедших на пенсию, также будут непосредственным образом связаны с телом. Работа написана на основе эмпирического материала, собранного путем интервью с танцовщиками Лондонского королевского балета. Основные категории анализа полученных нарративов: габитус, травма, старение, карьера и глобализация тела артиста. Авторами проведены 11 интервью с вышедшими на пенсию танцовщиками, которые в то время занимали преподавательские и административные должности, а также изредка исполняли специальные роли в постановках («character dancers»); кроме этого, проинтервьюированы 9 действующих танцовщиков, исполняющих роли в классических балетных постановках. Все интервью проведены непосредственно в «поле», т.е. в данном случае – в здании Королевской оперы Лондона. Все опрошенные вышедшие на пенсию артисты трудоустроены по прежнему месту работы, однако на других должностях. Полевой этап исследования занял 40 дней, в течение которых авторы наблюдали за повседневным миром труппы Королевского балета. Отдельная группа респондентов – бывшие танцовщики, которые были серьезно травмированы.

По большому счету, теоретические и практические предпосылки данной работы не выходят за рамки исследовательской конъюнктуры: анализ движется при помощи общераспространенных в этой области категорий (тело, травма, габитус и т.п.). Тем не менее, у текста есть потенциал к тому, чтобы послужить основанием для выхода на реконцептуализацию понятия карьеры (в данной профессиональной среде): тело – а также его старение и его травмы – и есть карьера. Профессиональная траектория артиста балета – это профессиональная траектория его глобализованного тела, а телесность — основная категория для разговора о профессиональном становлении, развитии танцовщика и его уходе из балета [3].

Работа Льюис, Дикерсон и Дэвис о количественных оценках образа жизни до и после карьеры является достаточно сильной (на уровне постановки вопроса, но не на уровне методик сбора и анализа данных). В ней рассказывается об образе жизни профессиональных артистов балета – до и после выхода на пенсию. Подробно описана достижимость вышедших на пенсию танцовщиков. Итоговая выборка

составила 200 человек, 63 из которых полностью ответили на вопросы анкеты. Информация, которая собиралась при помощи опросника, делилась на следующие рубрики: бэкграунд респондентов, антропометрические показатели, специфичность диеты (до и после пенсии), уровень потребления алкоголя, уровень потребления табака, танцевальный опыт, травмы, способность к зачатию и рождению детей. Далее весь текст – интерпретация распределений и сравнение положения дел до и после выхода на пенсию.

Отдельно стоит указать на низкое качество работы с данными: сомнения вызывает проект выборки, метод сбора данных, а также их интерпретация [20]. Экономико-социологическое исследование Джоан Джефри и Дэвида Тросби построено на данных, собранных в трех странах: Австрии, Швейцарии и США. Основной фокус – проследить экономические последствия карьерных перемен профессиональных танцовщиков после их выхода на пенсию и смены деятельности. В тексте указано на трудности, сопровождающие концептуализацию понятия «карьерного перехода» (career transition). Это, по мнению авторов, связано с тем, что представление о профессии и, следовательно, точке ее окончания, отличается от общества к обществу. Это представляет определенный исследовательский интерес, т.к. распространенная точка зрения заключается в том, что профессия артиста балета – глобальна, и изучать эффекты этого карьерного пути можно единообразно, вне зависимости от специфики культурного и национального ареала.

Окончание профессиональной карьеры осмысляется в экономической логике, например, по критерию соответствия ожидаемого и реального уровня доходов после выхода на пенсию. Помимо прямых показателей роста или снижения доходов, указано на специфические навыки, а также полученные за время активной работы травмы – все эти показатели увязываются воедино.

Текст – показательный пример применения логики культурно-экономического анализа феномена карьерного перехода в мире профессиональных танцовщиков (балета – в том числе). Указано на сложности достижимости, упоминается о специфических институтах поддержки профессиональных танцовщиков, вышедших на пенсию [5]

За авторством Ирины Ронкаглиа выходят наиболее релевантные тексты, в которых разбирается интересующий нас вопрос – особенности карьерных траекторий профессиональных артистов балета. Статья о профессии балетного артиста [9] претендует на широкое обобщение – построение общей модели карьерного перехода в рассматриваемой профессиональной среде.

Центральная исследовательская задача Ронкаглиа заключается в том, чтобы концептуализировать карьерный переход как переход эмоциональный и, кроме этого, показать, чем сопровождается каждый из его этапов. Предмет обсуждения — два кейс-стади, обнаруженных в ходе интервью с четырнадцатью профессиональными танцовщиками балета международного уровня, завершивших свои карьеры в возрасте от 21 до 49 лет. Теоретический бэкграунд исследования — феноменология и обоснованная теория (grounded theory).

Модель карьерного (эмоционального) перехода, построенная Ронкаглиа, состоит из четырех этапов, сопровождаемых эмоциональными реакциями на складывающуюся ситуацию перехода (рис. 1).

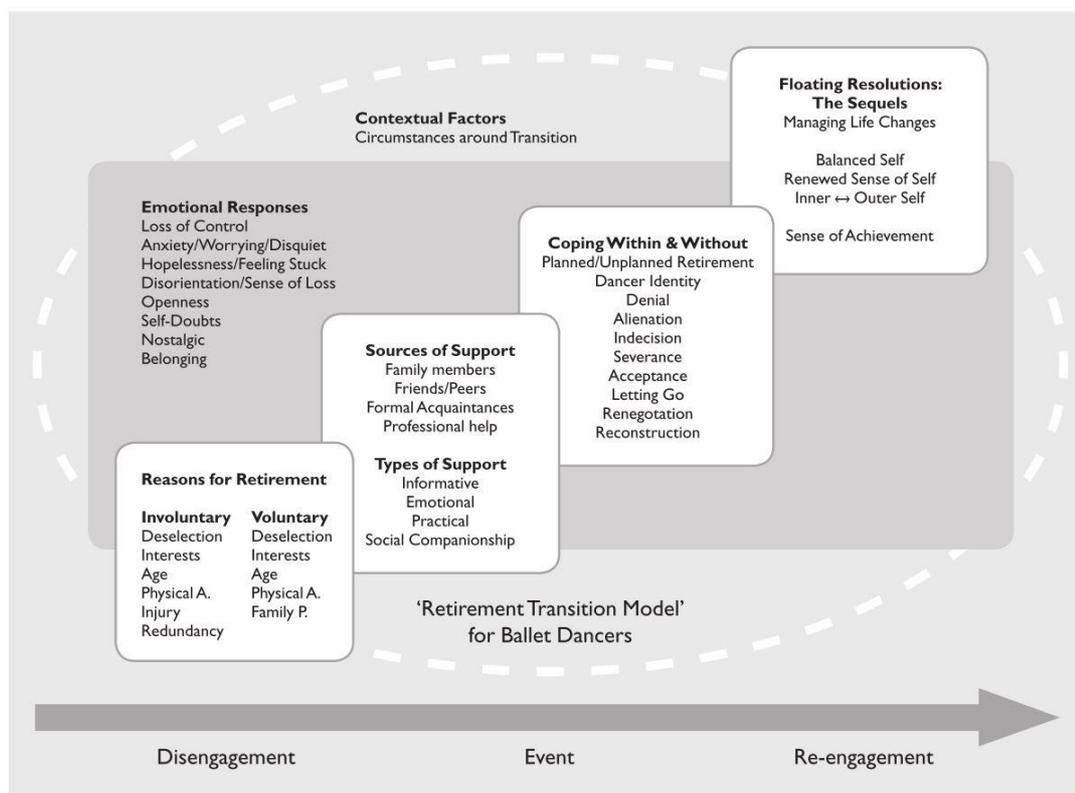


Рис. 1. Модель карьерного (эмоционального) перехода по Ирине Ронкаглиа [9]

Во-первых, происходит осознание и принятие причин выхода на пенсию; во-вторых, выделяются источники и типы поддержки; в-третьих, конструируются способы преодоления (coping) сложившейся карьерной ситуации; в-четвертых, определяется типология и характерные черты принимаемых решений.

Каждый этап отдаляет бывшего танцовщика от переживаемого исключенного положения и создаёт новые основания для обретения социальной идентичности.

Эмоциональные состояния танцовщика в переходный период имеют разную протяжённость. Так, сомнения в себе сопровождают артиста в течение всего перехода, а опасения, растерянность и потеря контроля сопутствуют лишь первым двум этапам, на последних возникает ностальгия и чувства принадлежности к прошлому (рис. 2).

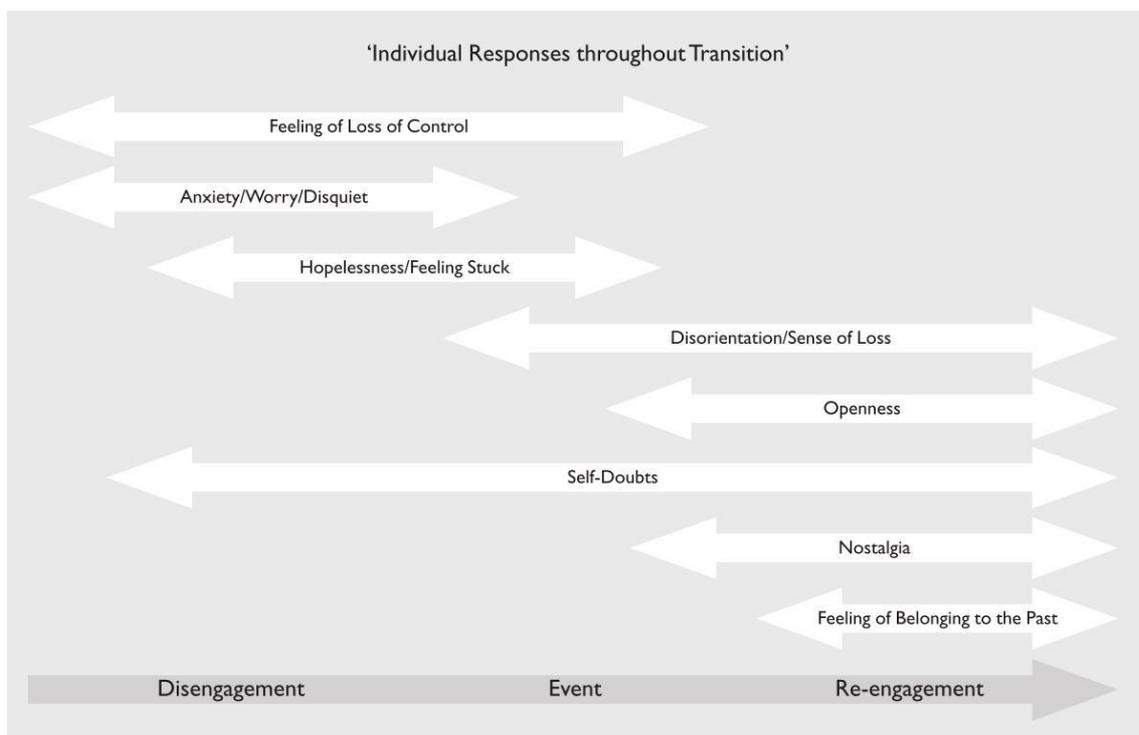


Рис. 2. Индивидуальные реакции в карьерном переходе по Ирине Ронкаглиа [9]

Задача завершающего карьеру балетного артиста и его ближайшего окружения (семьи, друзей) состоит в идентификации этапа транзита и выработки надлежащих мер, позволяющих эффективно управлять эмоциональным состоянием. Ни моральная, ни материальная поддержка не могут, по мнению Ирины Ронкаглиа, заменить потребность в грамотном управлении эмоциями [9; 21]

Проект Уильяма Баумола, Джоан Джеффри и Дэвида Тросби, посвященный глобализации танцевальной профессии, является инициативой Международной организации профессиональной переподготовки артистов танца (Швейцария, International Organization for the Transition of Professional Dancers, IOTPD). Он завершился в 2004 году и за три года охватил более десятка стран. Эмпирические данные, на основании которых выдвинуты ответы на исходные гипотезы исследования, различаются типологически. Во-первых, это «профили» 11 стран

(Австралия, Канада, Англия, Франция, Германия, Венгрия, Япония, Мексика, Нидерланды, Швейцария, США), позволившие собрать информацию относительно общего организационного устройства национальных танцевальных индустрий и соответствующих им культурных традиций. Во-вторых, описание и анализ институционального устройства карьерных траекторий и переходов в этих странах. В тексте, помимо государственных и частных инициатив в рассматриваемой области, подробно представлены те форматы поддержки, которые осуществляются непосредственно по месту трудоустройства танцовщиков балета. В-третьих, масштабный опрос танцовщиков, проводившийся в трех странах – Австралии, Швейцарии и США.

Опрос в этих трех странах проводился по выборке, составленной из списков артистов, занятых в различных организациях. В исследовании приняли участие танцовщики разных направлений профессионального танца: 1) классический танец / балет; 2) современный танец; 3) фолк / народный танец; 4) музыкальный театр; 5) другие (в эту категорию вошли артисты, занятые в кино, на телевидении, в других проектах). Размер выборки составил 979 респондентов.

В Австралии, в рамках проекта, исследователи разослали 1412 анкет (внутри был вложен оплаченный обратный конверт). С целью сохранения конфиденциальности (for privacy reasons), 343 опросника были направлены непосредственно Австралийскому Совету по Искусству (Australia Council for the Arts), и 90 опросников – крупнейшей балетной компании в Австралии «Австралийский балет» (The Australian Ballet) с сопровождающими письмами, включающим информацию о том, куда и как необходимо вернуть заполненные анкеты. Исследователи получили обратно 251 заполненную анкету (35% действующих танцовщиков, 65% бывших танцовщиков).

Выборка была собрана на основе следующей информации: списки действующих и бывших артистов, хранящихся в Австралийском Совете по Искусству; список бывших артистов, занятых в компании The Australian Ballet; список танцовщиков, составленный по результатам пилотажного этапа исследования «независимых» артистов (individual artists).

Последний указанный список собран посредством множества источников, в том числе: 1) Ausdance (социальная сеть, связывающая танцовщиков Австралии <http://ausdance.org.au>); 2) Australian Performing Arts Directory (не удалось найти ссылку в интернете); 3) Bangarra Dance Theatre (<http://bangarra.com.au>), Media Entertainment and Arts Alliance (<https://www.meaa.org>), профессиональная

танцевальная компания Tasdance (<http://www.tasdance.com.au>) и the Black Book . Список независимых артистов был в последствии обновлен и доработан.

В Швейцарии исследователи пошли несколько другим путем: они лично опросили артистов государственных театральных коллективов (subsidized state theater companies), а по почте отправили опросники только «независимым танцовщикам» (independent dancers)². Анкета была представлена на французском, немецком и английском языках.

Тридцать из возвращенных анкет были признаны непригодными по одной из следующих причин: А) очевидно, что респондент не являлся и никогда не был профессиональным танцовщиком; Б) респондент перефразировал вопрос; В) респондент ответил на два блока вопросов: для действующих танцовщиков и одновременно для бывших. Пригодных для анализа оказалось 356 анкет: 219 на немецком языке, 89 на французском и 60 на французском; 203 анкеты от действующих танцовщиков, 153 от бывших.

Список потенциальных респондентов был составлен на основе данных, полученных от: полностью субсидированных государственных театральных компаний (fully subsidized state theatre companies); независимых танцевальных коллективов (independent dance companies); танцевальных ассоциаций (dance associations).

Адреса «независимых» танцовщиков получены посредством телефонных переговоров с менеджерами небольших танцевальных компаний и представителями многочисленных танцевальных объединений. Рекрутингу респондентов для личного интервьюирования способствовали представители государственных театральных организаций. В отчете указано, что все эти организации связаны с Swiss Stage Artists Guild, однако последнюю не удается найти в поисковике Google. Личные интервью были проведены с артистами из компаний, расположенных в Санкт-Галлене, Берне, Безеле и Женеве.

В Соединенных Штатах Америки в исследовании приняли участие 220 респондентов, отобранных случайным образом из списка профессиональных танцовщиков в США, который был составлен на основе информации, полученной от самих компаний. В выборку вошли 49 действующих танцовщиков и 71 бывший. Исследователями составлена выборка, включившая 1000 танцовщиков, которые

² По аналогии с термином «independent dancer», определенным в статье И. Аюла и Р. Фаррер по отношению к танцовщикам в Великобритании – это профессионально танцующие люди, находящиеся «между» несколькими проектами, как правило, не скрепленные долгосрочными контрактами [Aujla, Farrer, 2015].

отбирались случайным образом из списка, содержавшего 4617 человек. Он был получен благодаря организации the U.S. Career Transition for Dancers, союзов, танцевальных коллективов, организаций и профессиональных учебных заведений.

Подробное описание методологии и особенностей организации проведенного опроса (по каждой из трех стран) представлено в итоговом отчете [19] – в полном соответствии с современными требованиями открытости подобного рода данных, что позволяет судить о высоком качестве проведенных работ. По результатам проекта в свет вышло три развёрнутые публикации [18; 2].

Данное исследование позволило продемонстрировать некоторые важные черты процесса карьерного перехода в мире профессионального танца. Начало танцевальной карьеры зафиксировано у опрошенных в среднем в 9-10 лет, первая профессиональная постановка — 18-20 лет, начало карьеры и получение первых заработков от выступлений — 19-21 год. Средний возраст завершения карьеры танцовщика ожидаемый и фактический значительно различаются. Артисты склонны на несколько лет завышать возраст ухода из балета. Исследователи зафиксировали, практически, идентичные характеристики профессиональных танцовщиков в трех странах, что указывает на размывание национальных особенностей балета и формирование глобальной профессии (табл. 1).

Таблица 1. Характеристики танцовщиков и их профессиональной карьеры [18]

| Table 4: Dancers' Characteristics and Career Milestones | | | |
|---|---------|-------------|-----------|
| | U.S. | Switzerland | Australia |
| | (%) | (%) | (%) |
| Gender: | | | |
| Male | 28 | 26 | 31 |
| Female | 72 | 74 | 69 |
| Dance qualifications: | (%) | (%) | (%) |
| Some formal qualification | 60 | 78 | 82 |
| Highest general educational level: | (%) | (%) | (%) |
| Completed secondary school | 25 | 58 | 41 |
| Post-secondary-school qualification | 75 | 42 | 59 |
| Mean age at which: | (years) | (years) | (years) |
| Began training | 10 | 10 | 9 |
| Had first professional engagement | 18 | 20 | 18 |
| Began career | 19 | 21 | 20 |
| Earned first income | 19 | 21 | 20 |
| Mean age at transition: | (years) | (years) | (years) |
| Current dancers: expected | 41 | 41 | 47 |
| Former dancers: expected | 37 | 38 | 34 |
| Former dancers: actual | 34 | 35 | 32 |

Кроме этого, исследователям удалось зафиксировать основные сложности, с которыми сталкиваются танцовщики во время карьерного перехода. В отличие от характеристик профессии, проблемы артистов балета связаны со страной их пребывания (табл. 2).

Таблица 2. Сложности карьерного перехода [18]

| Table 5: The Challenges of Transition (percent of dancers) | | | | | | |
|--|-------------------------------|-------------|-----------|-----------------------------------|-------------|-----------|
| | Current dancers' expectations | | | Former dancers' actual experience | | |
| | U.S. | Switzerland | Australia | U.S. | Switzerland | Australia |
| Reasons for stopping dancing (a) | (%) | (%) | (%) | (%) | (%) | (%) |
| Too old | 41 | 35 | 42 | 22 | 14 | 20 |
| Financial | 14 | 22 | 33 | 14 | 14 | 12 |
| Health/injury | 43 | 37 | 43 | 35 | 33 | 29 |
| Desire for new career* | 45 | 56 | 42 | 5 | 35 | 43 |
| Awareness of challenges of transition ³⁹ | | | | | | |
| Very aware | 83 | 59 | 70 | 34 | 48 | 35 |
| Somewhat aware | 15 | 27 | 23 | 47 | 36 | 35 |
| Not aware | - | 7 | - | 7 | 10 | 11 |
| Haven't thought/ didn't think | 2 | 8 | 7 | 12 | 5 | 18 |
| Total | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 |
| Most serious challenge | | | | | | |
| Physical problems | 15 | 25 | 25 | 16 | 26 | 17 |
| Loss of income | 22 | 15 | 23 | 22 | 11 | 17 |
| Uncertainty | 24 | 18 | 12 | 16 | 3 | 22 |
| Sense of emptiness | 17 | 15 | 21 | 16 | 7 | 12 |
| Other | 22 | 27 | 19 | 30 | 53 | 32 |
| Total | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 | 100 |

(a) Multiple responses permitted; *This response was not offered on the U.S. questionnaire; response rate may be misleading.

В исследовании проверялось двенадцать базовых гипотез, девять из которых представляются наиболее значимыми и релевантными [19].

Гипотеза 1. Финансирование, которое выделяется на программы переобучения танцовщиков, полностью не покрывает их стоимость.

По словам опрошенных, внешних финансовых ресурсов, которые выделяются на переобучение в сферах, не связанных с танцами, недостаточно: 51% бывших танцовщиков в Австралии, 49% в Швейцарии, и 52% в США сообщили, что оплачивали свое переобучение самостоятельно. Из числа действующих танцовщиков 51% в Австралии, 39% в Швейцарии и 43% в США уверены, что им также придется оплачивать свое переобучение самостоятельно. Между тем, средняя стоимость переобучения в Австралии примерно составляет 8 800 долларов, в Швейцарии 14 000 долларов и 27 000 долларов в Штатах. Однако, как отмечают исследователи,

ссылаясь на информацию центров переподготовки артистов танцевального искусства, в Канаде, Нидерландах и Великобритании за счет специальных грантов на обучение и стипендий, покрывающих повседневные расходы (retraining and subsistence grants), удается минимизировать личные финансовые вклады самих танцовщиков. В некоторых случаях, процесс переподготовки может начаться еще до выхода на пенсию, тем самым снижая временные и другие затраты.

Гипотеза 2. Переобучение существенно увеличивает доход танцовщика в пост-переходный период, особенно если оно происходит на относительно раннем этапе его или ее карьеры.

Результаты анкетирования в трех странах показали, что раннее переобучение позитивно влияет на уровень дохода уже сразу после перехода артиста балета в новую профессию. Однако на последующих этапах развития второй карьеры различия между доходами тех, кто прошел переобучение заранее, тех кто сделал это после пенсии или тех, кто вообще не проходил переобучение, значительно сокращаются как в целом по выборке (табл. 3), так и отдельно по каждой стране.

Таблица 3. Эффекты от досрочного окончания переобучения [18]

| Table 10: Effect of having completed retraining <i>before</i> transition on post-transition incomes of former dancers (unweighted mean percent of dancers) | | | | |
|--|---------------------------|--------------------------|-----------------------|-------|
| | Post-transition income | | | |
| | Higher than when a dancer | Lower than when a dancer | Same as when a dancer | Total |
| Income 12 months after transition | % | % | % | % |
| Dancers completing retraining before transition | 50 | 32 | 18 | 100 |
| Dancers not completing retraining before transition | 28 | 53 | 19 | 100 |
| Income now | | | | |
| Dancers completing retraining before transition | 65 | 20 | 15 | 100 |
| Dancers not completing retraining before transition | 57 | 34 | 9 | 100 |

В Австралии, через 12 месяцев после выхода на пенсию, 39% прошедших переподготовку заранее имели доход выше своего до-пенсионного уровня, 56% тех, кто до сих пор не завершил переобучение, также не испытывали нужды, и 42% из числа тех, кто даже не планировал переобучение, имели более высокий доход. Аналогичная ситуация в США, где 43% прошедших переобучение до пенсии увеличили свои доходы, также как и 46% тех, кто не имел никаких планов переобучаться. Таким образом, если предварительное переобучение значительно

увеличивает доход в ближайшие 12 месяцев, то затем доходы между прошедшими обучение и непрошедшими начинают уравниваться. Это косвенно может указывать на недостаточность разовых мероприятий по профессиональной переподготовке. Возможно, лишь непрерывное образование, в которое артисты балета включены на протяжении всей жизни, радикальным образом исправляет ситуацию.

Гипотеза 3. В большинстве случаев у профессиональных артистов танца физически не хватает времени на параллельное переобучение до прекращения танцевальной карьеры.

Нехватка времени на параллельное обучение актуальна в частности для танцовщиков классического балета. Большинство артистов, опрошенных в рамках проекта, не считают, что им следует начинать подготовку ко второй карьере заранее, и информация центров профессиональной переподготовки танцовщиков подтверждает этот факт. Однако эти же центры информируют, что подготовка к выходу на пенсию, начатая заранее, значительно облегчает процесс и позволяет избежать различного рода потрясений (в первую очередь, психологических).

Гипотеза 4. Большинство танцовщиков, как правило, выбирают вторую профессию в индустрии танца.

Результаты исследования показали, что в конечном счете вторая карьера большинства бывших танцовщиков так или иначе связана с танцами. В 2002 году Paris National Opera было проведено исследование, результаты которого также показали, что вторая карьера почти 83% бывших артистов связана с танцами, из которых 65% стали преподавателями танца. Этим данным противоречит информация, полученная от центров переподготовки: бывшие танцовщики, прошедшие через один из центров, выбирают широкий круг профессий (недвижимость, медицина, страхование, обучение йоге, архитектура, веб дизайн, финансы, право, телевидение, психология и др.).

Гипотеза 5. Переподготовка танцовщиков без дополнительных навыков к следующей карьере проходит наиболее успешно, если новая профессия так или иначе связана с индустрией исполнительских видов искусства или смежных сфер.

Результаты исследования не подтверждают эту гипотезу полностью. Например, не оказалось значимых различий в уровнях доходов бывших танцовщиков, оставшихся в индустрии исполнительских видов искусства и смежных сфер, и их коллег в других областях. Однако зафиксирована некоторая закономерность относительно удовлетворенности профессией: больше удовлетворены своей второй карьерой бывшие артисты, занятые в области танцев.

Информация центров переподготовки танцовщиков противоречит выводам про неудовлетворенность профессией за пределами танцевальной сферы.

Гипотеза 6. Вероятность высокого дохода снижается, когда танцовщик завершает первую карьеру в более зрелом возрасте и начинает вторую карьеру в области, не связанной с танцами.

Исследование показало, что средний возраст завершения карьеры для артистов балета в Австралии, Швейцарии и США составляет чуть ниже 34 лет. Результаты исследования демонстрируют, что перспективы достойного заработка выше у тех танцовщиков, которые завершают танцевальную карьеру в более раннем возрасте. В трех исследованных странах доходы танцовщиков, вышедших на пенсию до 30 лет, выше, чем доходы их коллег, оставивших танец позже (табл. 4). В то же время, это не актуально для Канады, где согласно Dancer Transition Resource Centre, за последние 20 лет средний возраст выхода на пенсию для артистов составил 36 лет.

Таблица 4. Возраст карьерного перехода и после-переходный доход бывших танцовщиков [18]

| Table 13: Age of transition and post-transition income of former dancers (unweighted mean percent of dancers). | | |
|---|---------------------------|------------------------------|
| Age at transition | | |
| Income now | Less than 30 years | Greater than 30 years |
| | % | % |
| Higher than when a dancer | 71 | 53 |
| Lower than when a dancer | 19 | 36 |
| Same as when a dancer | 10 | 11 |
| Total | 100 | 100 |

Гипотеза 7. Осознание проблем, связанных с переходным процессом (часть которых может быть решена благодаря консультированию в специальных центрах) благоприятно влияет на увеличение дохода после завершения танцевальной карьеры.

Карьерное консультирование благоприятно влияет на осознание тех проблем, с которыми сталкиваются танцовщики в переходные периоды. Так, 43% бывших балетных артистов в Австралии, 30% в Швейцария, и 57% в США сообщили, что консультации были для них «очень важны». Более того, танцовщики, осведомленные о проблемах, с которыми им предстояло столкнуться, в итоге имели больших доход чем те, которые осведомлены не были.

Гипотеза 8. Танцовщики, как правило, систематически переоценивают свои потенциальные доходы после пенсии и продолжительность своей танцевальной карьеры.

Результаты исследования подтвердили эту гипотезу: выступающие артисты уверены, что их карьера будет продолжаться до 40 лет, однако чаще карьера заканчивается значительно раньше. Большая часть действующих танцовщиков смутно представляют себе перспективы на будущее, но 1/3 опрошенных заявила, что после пенсии рассчитывает зарабатывать больше, чем во время танцевальной карьеры. Только 15% ожидают меньшего дохода. Результаты исследования показали, что тех, кто рассчитывал зарабатывать больше, на начальном после-пенсионном этапе испытывают разочарование, однако в долгосрочной перспективе их ожидания оправдываются. Однако около 30% бывших танцовщиков во второй профессии все-таки зарабатывают меньше, чем на позиции профессионального артиста танца.

Гипотеза 9. Танцовщики склонны игнорировать риски здоровью.

Опрошенные действующие танцовщики часто ожидают, что плохое здоровье или последствия травм могут привести к завершению профессиональной карьеры (это верно для 43% в Австралии, 37% в Швейцарии, и 43% в Соединенные штаты). Двадцать девять процентов опрошенных бывших артистов в Австралии, 33% в Швейцарии, и 35% в США заявили, что последствия травмы заставили их прекратить танцевать.

Это лишь малая часть фактологической информации. На самом деле в исследовании содержится огромное количество релевантной карьерному переходу артистов балета информации. Здесь лишь необходимо обратить внимание на тот факт, что именно этот формат работы с предметом – особенности процесса карьерного перехода в среде профессиональных артистов балета – кажется наиболее приемлемым. Исследователи разработали и реализовали комбинированную методологию исследования, в рамках которой ни один из способов сбора данных не обладает абсолютным приоритетом, т.к. подобным приоритетом начинает обладать способ интеграции разнородных данных – качественных, количественных, данных организационного анализа, а также данных страноведческого и культурологического характера. Сила данного исследования становится наиболее отчетливо видна на фоне иных, более зауженных методологически работ – приведенных выше

Шесть рассмотренных публикаций, конечно, не исчерпывают всего (пусть и небольшого) корпуса работ по интересующей тематике. Тем не менее, как и было

сказано выше, была предпринята попытка выделить типичные работы, чтобы продемонстрировать возможные способы «захода» на предмет и использовать их в дальнейшем исследовании.

Исследование «Судьба и профессия артиста балета» 2017 года было проведено сотрудниками лаборатории методологии социальных исследований Института социального анализа и прогнозирования РАНХиГС в четырех городах России (Воронеж, Самара, Санкт-Петербург и Саратов) с применением качественного метода – глубинное интервью. Выборка составила 26 человек – артистов балета на пенсии (оформивших пенсию по выслуге балетного стажа), в возрасте от 35 лет и старше. Самому молодому респонденту выборки на момент интервью исполнилось 37 лет, самому старшему – 86 лет. Поиск артистов балета пенсионного возраста в Санкт-Петербурге – городе, открывавшем исследование – осуществлялся с помощью региональных исследователей и методом снежного кома в процессе проведения интервью и общения с информантами. Таким образом, было опрошено 6 респондентов.

Таблица 5. Выборка артистов балета, Санкт-Петербург

| п/п | ФИО респондента | Год рождения, возраст | Место работы, должность | Профиль в соцсетях |
|-----|--------------------------------|---------------------------------|---|---|
| 1 | Мамедова Эльмира Фархадовна | 27.11.1961 г.р., полных 55 лет | Театр «Мюзик-Холл», инспектор и репетитор театра, педагог по хореографии в детской студии театра «Мюзик-Холл» | https://vk.com/id245490451 |
| 2 | Лемберг Ирина Андреевна | 16.06.1949 г.р., полных 67 лет | Частный тренер по хореографии, самозанятый | https://vk.com/id132647990 |
| 3 | Степанов Валерий Александрович | 10.08.1974 г.р., полных 42 года | Танцовщик-хореограф, постановщик танцев, самозанятый | https://vk.com/id2536717 |
| 4 | Катульский Анатолий | 10.08.1976 г.р., полных | Артист вспомогательного состава балета | https://vk.com/id1132166 |

| | | | | |
|---|----------------------------|-----------------------------------|--|---|
| | Витальевич | 40 лет | Мариинского театра | |
| 5 | Катышев Евгений Леонидович | 1957 г.р., полных 60 лет | Хореограф, самозанятый | https://vk.com/id192669072 |
| 6 | Брауде Вероника Викторовна | 18.02.1948 г.р., полных 69 лет | Заслуженная артистка РФ, Преподаватель-балетмейстер, Лицей искусств «Санкт-Петербург» хореографическое отделение | https://vk.com/id210039941 |

Также было подготовлено официальное сопроводительное письмо, адресованное заинтересованным лицам-руководителям региональных властей, а также руководителям местных культурных и образовательных учреждений (театров оперы и балета, хореографических училищ, школ-студий, и др.) с просьбой оказать помощь в поиске респондентов. Наиболее организованно и слаженно к этому подошло руководство Самарского академического театра оперы и балета, обеспечив встречу с 7 артистами балета на пенсии.

Таблица 6. Выборка артистов балета, Самара

| п/п | ФИО респондента | Год рождения, возраст | Место работы, должность | Профиль в соцсетях |
|-----|---------------------|-----------------------|--|---|
| 1 | Светлана Прокофьева | 01.07.1964, 53 года | САТОиБ, инспектор балета | https://vk.com/id8311979 |
| 2 | Оксана Короткова | 1970, 47 лет | Самарское хореографическое училище, преподаватель, артист балета | https://vk.com/id124369542 |
| 3 | Михаил Зиновьев | 17.08.1974, 43 года | Самарское хореографическое училище, преподаватель, | https://vk.com/id42275082 |

| | | | | |
|---|----------------------------|---------------|---|---|
| | | | Артист балета | |
| 4 | Владимир Шачнев | 1968, 48 лет | Самарское хореографическое училище, преподаватель, Репетитор по сценическому движению в театре | https://vk.com/id241272035 |
| 5 | Ольга Савельева | 1974, 43 года | САТОиБ, хореограф, артист балета | https://vk.com/id59176625 |
| 6 | Александр Павлович Петров | 1955, | САТОиБ, инспектор балета | |
| 7 | Виктор Иванович Гниломедов | 20.05.1954 | САТОиБ, зав.балетом | |

Интервью с артистами балета на пенсии в Воронеже также состоялись благодаря предварительной работе региональных партнеров. Опросить удалось 6 респондентов.

Таблица 7. Выборка артистов балета, Воронеж

| п/п | ФИО респондента | Год рождения, возраст | Место работы, должность | Профиль в соцсетях |
|-----|-----------------------------|-----------------------|--|---|
| 1 | Юлия Чарикова | 17.11.1976, 41 год | Воронежский театр оперы и балета, хореограф | https://vk.com/id14864525 |
| 2 | Александр Николаевич Иванов | 21.08.1947, 70 лет | Воронежский театр оперы и балета, зав.балетной группой | |

| | | | | |
|---|-------------------------------|---------------|---|--|
| 3 | Татьяна Александровна Фролова | 1965, 52 года | народная артистка РФ, художественный руководитель, председатель ПЦК классического танца Воронежского хореограф.училища, председатель Воронежского отделения Союза театральных деятелей | |
| 4 | Наталья Павловская | 1967, 50 лет | Хореограф, самозанятый | |
| 5 | Луиза Литягина | 1980, 37 лет | Воронежский театр оперы и балета, инспектор балета, солист | |
| 6 | Пётр Валентинович Попов | 1955, 62 года | Воронежский театр оперы и балета, педагог-репетитор, заслуженный артист РФ | |

В Саратове было проведено восемь глубинных интервью, семь из которых оказались релевантными. Одно интервью нельзя назвать таковым, поскольку интервьюер беседовала не с бывшей балериной, как это требовалось по условиям исследования, а с хореографом, закончившей педагогический факультет хореографического училища. Судьба этой респондентки также интересна, однако это не судьба артистки балета. Поэтому здесь можно говорить о 7 полноценных интервью. «Поле» проводилось в родном городе интервьюера, и поиск респондентов происходил через друзей и знакомых, таким образом, неформальные каналы связи обеспечивали большую долю согласия респондентов и высокую степень их доверия интервьюеру.

Таблица 8. Выборка артистов балета, Саратов

| п/п | ФИО респондента | Год рождения, | Место работы, | Профиль | в |
|-----|-----------------|---------------|---------------|---------|---|
|-----|-----------------|---------------|---------------|---------|---|

| | | возраст | должность | соцсетях |
|---|--------------------------------|--------------|---|----------|
| 1 | Наталья Геннадьевна Стрельцова | 1957, 60 лет | Саратовский областной центр народного творчества имени Л. А. Руслановой, г. Саратов | |
| 2 | Евгения Ивановна Филиппова | 1931, 86 лет | На пенсии | |
| 3 | Алла Яковлевна Кашева | 1956, 61 год | Союз театральных деятелей, г. Саратов | |
| 4 | Наталья Юрьевна Щепетова | 1952, 65 лет | Дворец пионеров, кружок балета «Карамель», г. Саратов | |
| 5 | Татьяна Сергеевна Крюкова | 1940, 77 лет | На пенсии | |
| 6 | Ирина Борисовна Борисова | 1960, 57 лет | На пенсии | |
| 7 | Владимир Николаевич Качанов | 1937, 80 лет | Дом культуры национального творчества, кружок балета «Фуэте», г. Саратов | |

Место проведения каждого из интервью выбирали сами респонденты, потому интервьюерам удалось увидеть как домашнюю обстановку (квартира), так и рабочую атмосферу (кулисы театра, танцевальный зал, кабинет училища), окружающую артистов балетов, уже оформивших пенсию, но так или иначе продолжающих свой творческий путь, а именно продолжающих преподавать и даже выходить на сцену, зачастую исполняя характерные партии. Кроме того, интервьюеры старались фиксировать дополнительную контактную информацию о респондентах (профили в социальных сетях, веб-сайты) для дальнейших исследований.

Артисты балета, в целом, представляют собой довольно сложную и специфическую социально-профессиональную группу. Специфика их профессии заключается в «раннем взрослении», раннем начале профессиональной жизни и выборе профессионального пути, и относительно короткой артистической жизни. Артисты кордебалета имеют право на пенсию за выслугу лет после 20 лет трудового

стажа, а солисты – после 15 лет, согласно пенсионному законодательству РФ. Артисты балета рано уходят на пенсию так же как люди, занятые на вредных производствах, на длительной подземной работе или любой другой, связанной с особо опасными и тяжелыми условиями труда, например, военные. Если описывать карьеру артиста балета, то начинать следует с самого детства, когда еще совсем маленького мальчика или девочку в возрасте от 4 до 6 лет родители отдают в спортивную (гимнастика, фигурное катание) или танцевальную секции, где они занимаются до окончания начальной школы. В возрасте 9-10 лет опять же в силу родительского авторитета и влияния, но в том числе по рекомендации спортивных и танцевальных педагогов, их творческий путь продолжается в хореографическом училище/академии танца.

Фрагмент 1.

Женщина, 55 лет,
инспектор и репетитор театра,
Санкт-Петербург

Я с детства танцевала, у меня голос хороший был – я вообще хотела петь и танцевать. У меня мама хорошо поет, очень музыкальная, и тоже хотела поехать. Она сама на Украине жила, украинка, тоже хотела ехать, поступать, но ее мама сказала нет, и когда я начала подрастать, стала танцевать, пела – это у меня было на первом месте – и мама хотела развивать это. Она говорила: «Милаш, ты хорошо поешь, танцуешь, двигаешься, и фигура...», и мы пошли в училище, где я прошла все туры, и меня взяли. Музыкальная была, все данные были, и я проскочила. Когда училась в училище в Алма-Ате, там идет общеобразовательная школа и спецпредметы, и мне настолько нравились спецпредметы, а на общеобразовательные не обращала внимание. У меня там тройки одни, но нас тянули. Это адский труд. В 1974 я поступила в училище, народное отделение, и в 1979 я закончила, мне дали направление. Классики шли в оперу и балет танцевать, народники – это, как правило, Казахконцерт, и я туда попала.

Фрагмент 2.

Женщина, 53 лет,
инспектор балета,
Самара

Я родилась в Самаре. Родители мои никакого отношения к балету не имеют, ни мама, ни папа. Просто очень любила танцевать, смотрела все музыкальные и танцевальные передачи, мама меня водила в театр, и попробовать решили, все время

обожала балетные костюмы и мама говорит - пусть походит. Папа инженер станкостроительного завода, который разобрали весь, сейчас там рынок и бог знает что. Моя мама – инженер, всю жизнь начальником ОТК на шоколадной фабрике «Россия» - сама очень давно мечтала танцевать, ее водили родители во Дворец пионеров у нас в Самаре. Поскольку детей было много, времени у бабушки моей не было, и вынуждены были прекратить занятия, не водили мою маму, она, конечно, очень расстроилась, плакала, но родители так решили, что водить было некому и некогда, поскольку много детей было, и мама осталась далека от искусства, к сожалению, хотя очень хотела танцевать. И она решила попробовать, никаких планов абсолютно не было, просто привела меня сюда, мне 7 лет было, в хореографическую школу при театре, и так втянулась, пошло, поехало, потом заметили способности, танцевальность. И все это начали развивать. Потом было время, когда мама меня забрала из хореографической школы, и педагоги звонили, писали, настаивали, чтобы я вернулась, что девочка способная, талантливая и непременно должна продолжать, мама спросила мое мнение, и я сказала, что я бы вернулась. Привела меня обратно и с тех пор я в этом театре уже очень много лет. Может, не пожалела, может, на каком-то экзамене меня покритиковали и она решила, если, допустим, ничего мне не светит в этой сфере в балете, то зачем тратить время, когда я могу заняться тем, в чем я буду профессионалом. И педагоги все-таки убедили ее, что это мое, что я здесь буду профессионалом, достигну определенного роста, они были правы, вернула меня сюда, и ни она, ни я не пожалели.

Фрагмент 3.

Мужчина, 40 лет,

артист вспомогательного состава балета,

Санкт-Петербург

Как началась моя балетная карьера? Я был очень худенький, и меня в 6 лет отдали в хореографию, потом я пропустил какое-то время, и меня отдали в ансамбль "Дружба", что до сих пор существует. В ансамбле был Игорь Иванович Бочков – дал многое. Помню, я пришел в чешках, а там все были в сапогах, а сапоги нужно было заслужить, и я к этому стремился, старался. Уже потом меня вызывает Игорь Иванович, зовет меня на склад, и вручает мне новые сапоги. Потом пришел поступать в училище – просто с мамой гуляли по Невскому и увидели объявление о приеме детей. Мама спросила, хочешь пойти, я ответил, что хочу. Папа считал, что я худенький, издерганный, и мне надо танцевать. Прошел 1 тур, профосмотр, там, шаг,

постановка. Прошел 2 медицинский тур, а 3 тур, урок классики, элементарный – завалил. Меня не взяли, папа сильно расстроился. Оставили до осени, а осенью я поступил.

Фрагмент 4.

Женщина, 50 лет,

хореограф,

Воронеж

Я родилась в Воронеже. Родители у меня папа - строительный инженер, мама- журналист. Мама занималась танцами. Как люди попадают в балет, наверное, успешнее складывается у тех, у кого династия. По проторенному пути, по проложенной дорожке. Моя мама танцевала в коллективе ансамбль танца «Юность». Это был ансамбль для студентов и тех, кто работал, в свободное время. Но это настолько было важно для них, многие отдали детей, до сих пор собираются на юбилеи. В 60-х годах они танцевали, ансамбль был настолько сильный, они ездили за границу, на фестивали в Москву. Моя мама знала, что я пойду танцевать. У нее не получилось поступить в училище, потому что в то время не было училища. Оно открылось, она была уже в старших классах. Меня она готовила. В детстве занималась фигурным катанием, гимнастикой спортивной, художественной, это все что нужно для разработки данных балета. В 1977 году я поступила в училище на классическое отделение. Учиться было очень трудно. Нас поступило 20 девочек и 10 мальчиков, из всех до пенсии дошли как артисты балета 3 человека. Профессия наша настолько сложная и по здоровью, травмоопасная, и гастрольная деятельность, не каждая семья выдержит. Многие из-за этого бросают балет, уходят в другие профессии. Преданными остаются. Те, кто состоялись, отдают своих детей. Я свою дочь тоже отдала в балет, она сейчас балерина. Мне очень нравится моя профессия. Считаю у меня интересная творческая жизнь.

Из приведенных отрывков биографических интервью с артистами балета очевидно, что большинство артистов балета начинают свой профессиональный путь исходя из выбора родителей так как профессиональный путь артиста балета начинается в еще юном возрасте. Династичность встречается, но не распространена. Так, ни один из респондентов, принимавших участие в исследовании, не является продолжателем семейной традиции. Исключение составляют лишь те артисты, которые говорили о танцевальных способностях своих родителей, которые могли ранее заниматься и даже выступать, но не продолжившие свой путь на этом профессиональном поприще. Поэтому советы или помощь родителей на этапе

профессиональной подготовки и дальнейшем устройстве на работу минимизированы в этой профессиональной среде. Следует отметить несколько факторов, выделенных респондентами и, на их взгляд, оказавших влияние на решение родителей.

Во-первых, профессия артиста балета считалась невероятно престижной и популярной в советский период в большей степени, и в меньшей – после распада СССР. Равно как актеры театра и кино, артисты балета были широкоизвестны, узнаваемы, великая и зачастую скандальная слава которых становилась всесоюзным, а подчас и мировым достоянием (Рудольф Нуреев, Екатерина Максимова, Галина Уланова, Майя Плисецкая)

Фрагмент 5.

Мужчина, 42 года,
танцовщик-хореограф,
Санкт-Петербург

Эта профессия была очень престижной в советские времена. Я 1974 года рождения мне сейчас 42, будет 43 года 10 августа. Были поездки интересные за границу, я танцую с семи лет, и родители отдали меня в хореографическое училище в Санкт-Петербурге – Ленинграде тогда. Родители сами не творческие: мама швея, папа работал на мебельном комбинате. Я сам из Твери, там, наверное, педагоги повлияли из Дворца пионеров. Там народные больше танцы были, но и классика была, и педагог посоветовала отвезти меня в училище. Мы съездили в Москву, там я не прошел по медкомиссии, и отправились в Санкт-Петербург. В 17 лет я окончил и пришел в Михайловский театр малый оперный, здесь в Санкт-Петербурге уже. Попасть в училище очень сложно было. Сейчас проще: мальчики вообще идут в балет очень мало, девочки более предрасположены. С выпуска осталось, на самом деле, не много, очень большой отсев был, конкурс – многие не доучились, пошли работать в другую область, в шоу, не в классический балет.

Фрагмент 6.

Мужчина, 48 лет,
репетитор по сценическому движению в театре,
Самара

Родился здесь, в балет попал случайно, благодаря маме. Я 1,5 года ходил в конькобежку и сюда в студию, и потом надо было выбирать, в театре было интереснее, уже начали спектакли выпускать, и перевесило, я очень долго думал. Мальчиков мало, хвалили, это приятно, я и остался. Папа инженер, мама швея, трое в семье, лифтером работала, мы в садик не ходили, под присмотром были, я в семье

первый ребенок, внимания было больше, был послушным, средний брат более, он сам по себе. Мама сказала - надо сходить. Сходил, посмотрел, молодец. Ну, приводите, - пошел, и все. Маме, наверное, хотелось, опять же мои родители: папа – хочет, пусть занимается, главное, чтобы кошкам собакам, хвосты не крутить, а мама любила артистов, смотрела все фильмы, как играет, - иди сынок, попробуй, это другая жизнь, скажешь спасибо. Вот такая была история.

Во-вторых, профессия артиста балета была естественно связана с многочисленными гастролями, в том числе зарубежными. Респонденты неистово рассказывали о том, как объехали практически весь свет, не побывав лишь в самых отдаленных уголках. Ценность их рассказам придает еще и нынешнее историческое знание о том, что любая заграничная поездка в те времена представляла собой редчайшую возможность и давалась далеко не каждому.

Фрагмент 7.

Женщина, 52 года,

народная артистка РФ,

художественный руководитель,

председатель ПЦК классического танца Воронежского хореограф.училища,

председатель Воронежского отделения Союза театральных деятелей,

Воронеж

Получали мало всегда, а в 90-е годы вообще по полгода нам не платили зарплату. Раза два в сезон меня отпускали на гастроли за границу по месяцу, по полтора и можно было как-то жить. Платили доллары, приезжали домой, можно было как-то жить. Кроме Австралии везде побывали. Во всем мире. Людям начинаешь говорить остров Бали, остров Сан-Андрес, мы там везде были Коста-Рика, Никарагуа, Сальвадоре, Панама. Я не говорю Франция, Голландия, что здесь рядом, везде ездили, танцевали. Это другая жизнь, сейчас вспоминаю, как будто кино показывают.

Фрагмент 8.

Женщина, 55 лет,

инспектор и репетитор театра,

Санкт-Петербург

О гастролях и окладе

Все рвались поехать за границу. Там платили суточные, и ты привозил оттуда деньги плюс сама посмотришь. Так не поедешь – это дорого. Мы же одевались только за границей, здесь сидели на голом окладе – копейки. Пахали как лошади, а

получали копейки. Привозили шмотки, затаривались как могли, потом продавали, крутились-вертелись. В любом театре так. В Китае три раза были и тащили в то время из Китая, это сейчас не смотришь на это, а раньше – шарфики, кошелечки, сумочку. Одевались только за границей, там распродажи были, недорого. Все бегом, вечером спектакли, как лошади по магазинам вечером никакие на спектаклях – все равно работали. Зарабатывала хорошо только благодаря гастролям, а так – нет. Может быть, когда я стала свои номера танцевать мне надбавку сделали, а больше ничего не было абсолютно – голый оклад. На гастролях экономили, с собой и еду возили, экономили на суточных, чтобы привести домой. И кашу перли, и тушенку, макароны, кипятильники, кастрюли, чайники. Естественно, если ты работаешь и получаешь пенсию, можно сэкономить – выкручиваешься. Оклад маленький я получаю, 17 000 рублей, это очень мало, но больше здесь не дадут, и ты хоть пристрелись.

В-третьих, занятия балетом – это такая форма распределения времени, которая предполагает полное вовлечение и абсолютную самоотдачу ребенком, тем самым значительно упрощает функцию родителей в плане воспитания и контроля за детьми. Учебный день будущего танцовщика строился следующим образом: занятия начинались в 8 утра (профильные уроки классического, характерного, историко-бытового, дуэтного, а сегодня и современного танца сочетались с общеобразовательными предметами, усиленным музыкальным классом и специальными теоретическими дисциплинами – история балета, французский язык и др.) и заканчивались не раньше 17, таким образом, как отмечают респонденты, «родителям было удобно утром отвести ребенка на учебу, а вечером после работы – забрать». Еще более вовлеченными в учебный процесс оказывались дети, приезжавшие из других городов и обучавшиеся в системе интерната – не только образование, но вся их детская и юношеская жизнь проходили в стенах хореографического училища или академии танца.

Фрагмент 9.

Мужчина, 60 лет,

хореограф,

Санкт-Петербург

Мне было около года, когда моя семья с Сахалина переехала жить в Братск. Помню, я как-то пришел в гости, а они купили маленький телевизор – как раз телебашню построили – и могли ловить, и было два-три раза в неделю по полтора-два часа, и все ждали. И когда я в первый раз увидел этот телевизор, и как раз по

телевизору показывали танцующую восточную девушку, и я, во-первых, в первый раз увидел телевизор, во-вторых – танцуют, я вживую ни разу не видел, чтобы профессионально танцевали. Ну, видел, как цыгане ездили-танцевали, а здесь танцовщица восточные танцы танцевала, и я подумал, как интересно, как здорово, и мне как-то запало это. До этого космонавтом хотел стать. Тогда существовали студии, дома культуры были построены, балетные студии, и я сказал маме: я буду танцевать. Это было призвание. В дальнейшем я не изменял, у меня было в сердцах: хотел бросить училище, что-то не то, что-то не так. Занимался в студии, потом поехали в Пермь. До Перми не доехали: мама давно не видела, с войны, своих родственников, а надо было ехать через Челябинск. Там педагог мне очень понравился: она была директор студии при театре, а это как бы спутник был, то есть она готовила детей, отбирала детей 13-14 лет и брала к себе в студию Челябинского театра оперы и балета. Мне было 11 лет, когда я в Челябинск приехал. В 11 лет один ездил домой на каникулы, и никто не удивлялся. Проучился два года, живя в интернате.

Фрагмент 10.

Мужчина, 64 года

заведующий балетом,

Самара

Прилетел самолет в Куйбышев, я улетел, из Куйбышева нужно было приехать в Новокуйбышевск к родителям. Пару дней отлежался, сил набрался и меня мама с братом, было число десятое сентября, поехали провожать меня в Курумоч в Пермь. Вот тут я понял, что у нас хорошая семья, жили всегда вместе, а тут меня провожают куда, были и слезы. Приехал в Пермь стал учиться. Первым педагогом по классическому танцу была Марина Александровна Мальцева, замечательная женщина. В классе нас было четыре мальчика: я из Куйбышева, Наиль Гимадеев город Озерск, Свердловская область, Толя Высочин, Нижний Тагил, Саша Ананьев из Москвы. Они все лето набирали талантливых, способных мальчиков было объявление, но взяли только четверых. Выдающиеся педагоги – всю шелуху с самодеятельности сняли с нас в первые полтора года. Марина Александровна Мальцева нас подготавливала первый год, а потом нас передали Иоэлю Иосифовичу Плахту художественному руководителю училищу. Учиться было тяжело. Я домашний был ребенок, не привык к роскоши, но привык к комфорту. Привык к своей комнате, чтобы у меня были книги. В общежитие мне не все нравилось. Я даже хотел уезжать после первого года, но мама сказала, нет, выбрал, столько

пережито, давай заканчивай. Я бесконечно благодарен всем педагогам. Научился там играть на пианино, мне некоторые педагоги советовали бросить училище и поступить в музыкальное. Я играл концерт Моцарта «Рондо в турецком стиле». Меня всему этому научила Галина Яковлевна Сазонова. Французским языком так и не овладел, не полиглот. В общеобразовательной школе изучал английский и до сих пор живу этими знаниями. В Перми в училище французский, потому что вся терминология на французском языке. Разные интересные предметы были: история изобразительного искусства, музыкальная литература, эстетика. Я приехал туда, у меня была высокая общеобразовательная подготовка. «Война и мир» я знал близко к тексту на девяносто процентов. «Евгений Онегин» знал наизусть. Пермь стала для меня святым местом, обожаю Пермь, люблю. За четыре года я посмотрел все балеты, послушал все оперы, знал все составы. Благодарен судьбе.

Стоит отметить, что некоторые из наших респондентов называют балет своим призванием с раннего возраста и исключительно собственным сознательным выбором.

Фрагмент 11.

Женщина, 41 год,
хореограф-балетмейстер,
Воронеж

Я родилась не в Воронеже, а мои родители жили на тот момент в Казахстане, и я родилась там. Мы переехали в Воронеж именно потому, что я захотела поступить в училище. Как я захотела этой профессией заниматься? По телевизору увидела «Лебединое озеро» и решила, что я буду балериной. В 5 лет. Сознательно захотела стать, артисткой балета не понимая, что это огромный труд, что изо дня в день себя нужно ломать, но я не сломалась. Приехав в Воронеж, я поступила в училище, отучилась 8 лет и целенаправленно пошла работать в наш театр, я хотела работать именно в нашем театре. Я отработала 18 лет и ушла на пенсию. По разным причинам люди продолжают, танцуют и дальше, делают себе нашу пенсию у кого-то она 15 лет, у кого-то 20 лет. До 5 лет не занималась, но после этого меня отдали в школу искусств. Мама рассказывала, что я будила их рано утром, чтобы они отвели меня в школу искусств, по выходным водили. Видимо действительно очень хотела. Учась в училище, я была фанатиком этого дела. В том что я боялась потерять место, дорожила им, боялась пропустить урок, боялась пропустить любой спектакль в который нас ставили, я хотела отработать не смотря на самочувствие. Я должна быть, стоять, танцевать и никто кроме меня этого не может сделать. В этом, когда ты

встаешь в 5 утра, ломаешь себя каждое утро, не ешь, а сидишь постоянно на диетах, в том, что ты заставляешь работать себя не час, а часа четыре. Те 8 лет, которые я провела в училище, у меня было четко бег, гимнастика, классический танец, уроки, репетиция, если есть спектакли то еще на спектакли, вечером, если были силы еще дома растягивалась. Это было изо дня в день, не было не выходных, не праздников, потому что если день пропустишь, то отстанешь, для меня это было все я жила этим.

Артисты балета начинают жить рано, жизнью взрослого человека, а именно полагаясь на себя, свое тело и здоровье; жизнью в строгом выработанном режиме, когда выход из этого режима (несоблюдение правил питания, невыполнение должной физической нагрузки) автоматически переводит танцовщика с верхней позиции на строчку ниже. Возвращение к прежней форме и репутации (а точнее, совершенствованию) требует еще больших вложений и усилий, в противном случае, грозит потерять профессию; жизнью с тем набором обязательств, которые свойственны взрослой сформировавшейся личности, в данном случае, ребенку 10 лет.

Трудовая деятельность профессиональных артистов балета начинается довольно рано – по окончании среднеспециального учебного заведения (хореографическое училище) спустя 8 лет учебы, то есть с 17-18 лет.

Пик карьеры артиста балета приходится на первые 7-10 лет работы на сцене. Артист пребывает в наилучшей физической форме, при хороших данных и усиленной подготовке в этот период он или она имеют возможность получить наиболее значимую сольную партию, коими, по мнению артистов, являются принц Зигфрид-Одетта/Одилия (балет «Лебединое озеро»), граф Альберт-Жизель (балет «Жизель»), Базиль-Китри (балет «Дон Кихот») и др. Этот период характеризуется повышенной работоспособностью, но, очевидно, и серьезными перегрузками, что влечет за собой боли, травмы, ухудшение здоровья в целом.

Фрагмент 12.

Мужчина, 60 лет,

хореограф,

Санкт-Петербург

После 10 лет многие артисты балета начинают обратный отсчет <...> я уже стал себя готовить, больше, я понял, что у меня огромного будущего как артиста балета нету. У нас такая тенденция была: если ты до 20 лет состоялся, что-то заложил за два года элементарно, потом идет развитие, и если ты стал в 20 лет ведущим, значит ты пойдешь. А у меня, видите, не сложилось, и я стал себя

готовить. Решил поступать на педагогическое отделение, но не вышло, не пошло – документы пришли поздно. Мне интересно как педагогу, было интересно изучить нашу хореографию, то, что там, там, там. Я ездил, изучал, смотрел, как он ставит, движется; и разные направления, и оперный театр, и музыкальная комедия. Работал и в музыкальной комедии, и в оперном театре, они рядом были и сегодня я там, а завтра там. Мне интересно было изучать новые направления: сейчас драма синтезируется с хореографией, драматические актеры раскрываются классически, сейчас расширились рамки хореографии, раньше классический балет мюзиклы появлялись, сейчас диапазон действия расширился, поэтому мне и видеть, и танцевать было интересно. Мне было 28-30 лет, понимаете, для танцующего мужчины – это солидный возраст, и чего мог – он достиг, и глядя на его возраст, он уже старик. Достиг, ну звание, может, дадут, призвание, если он был лауреатом, будет лауреатом, а дальше нет: двигаться он не может, не может прыгнуть выше, а что дальше делать? Готовиться к пенсии, чтобы выйти на пенсию – это первый этап, а второй – что после пенсии будет, если ты не вклинился, не устроился...если ты не начал работать педагогом. Танцуй пока молодой – принцип для артистов балета.

Фрагмент 13.

Женщина, 57 лет,

преподаватель в театральном институте,

Саратов

Проработала в театре кошмар и ужас 33 года, столько не живут. Все хотела уйти, все время то не отпускали... Мы танцуем 20 лет. В 18 лет я пришла работать, в 38 наступила пенсия. Не помню точно, когда я бросила, потом попозже всякие королевы стала выходить, а то, бывает, и королевой выйдешь, и вообще потанцуешь, мы же птички подневольные, что нам говорят, то мы и делаем.

Балет, со слов респондентов, учит реально, ясно и здраво смотреть на вещи, строго относиться к себе и правильно оценивать себя и свои возможности. Более того, в этом артистам помогает тело – ключевой элемент к осмыслению своей деятельности, своих способностей, прежних и настоящих: к тому, что «ты раньше мог сделать легко, а сейчас – колено вылетает». Ситуация выхода на пенсию является следствием либо возраста, либо травмы, после которой артист более не способен выходить на сцену. Важно отметить и то, что идентичность внутри профессиональной группы может быть определена более узко: через роль, которую играет артист, через партии, которые он танцует, сольные или кордебалет. После травмы ведущий артист редко может вернуться к своим сольным партиям, поэтому

выход на пенсию может быть связан с нежеланием оказаться в другой группе, наименее желанной:

Фрагмент 14.

Мужчина, 42 года,
танцовщик-хореограф,
Санкт-Петербург

Комфортно работать было от кордебалета до солиста, от солиста до ведущего солиста, в любой период карьеры пока не возникла травма колена в 35, и потом все – упадническое настроение, депрессия и понимаешь, что все, что раньше делал – не можешь сейчас делать, и карьера закончена. Травма травме рознь: кто то уходит в педагогику, в балетмейстерскую работу, кто-то вообще уходит в другие области. Если артист кордебалета, он может вообще танцевать. Я посчитал, что лучше уйти, это психологический момент, который создают коллеги, друзья, фразы, вот он танцевал а сейчас стоит с копьём. Плохо-то зачем танцевать? Нужно хорошо, и если ты чувствуешь, что уже плохо исполняешь, то зачем это надо. Естественно, чем больше сольных, тем лучше, но есть театры, где я бы с удовольствием в кордебалете постоял: Метрополитен Опера, Гранд Опера, миланский Ла Скала – мне там заплатят 8000 евро в месяц, да пожалуйста, с удовольствием, чтобы смотреть на звезд, которые там танцуют и впитывать их энергетику. Конечно, каждый настоящий артист мечтает танцевать сольно.

Уйти на пенсию в данном случае оказывается лучшим решением для артиста, чем продолжение его/ее деятельности, уже не в роли ведущего солиста, а танцовщика кордебалета. Солистам и премьерам балета легче оставить профессию ввиду того, что для них исполнение связано с подтверждением своего статуса, а не просто с выходом на сцену, и для них танцевать в кордебалете равносильно спуститься вниз в профессиональном плане («стояние с копьём» / «стояние у воды»), что представляется большим унижением, чем вовсе оставить профессию.

Фрагмент 15.

Мужчина, 43 года,
хореограф-балетмейстер,
артист балета,
Самара

Тогда так получилось, что новосибирский театр выездной, там много гастролируют. Приводим мы дочку в школу, а она не по программе: оказывается в каждой школе своя программа. Когда я учился, во всех школах была одна, а сейчас

во всех – разная. Получается у ребенка стресс, слезы, она ничего не понимает. Решили надо что-то выбирать, ребенка не бросишь, переехали в Самару, здесь у жены родители, условия хорошие и по сей день здесь работаем, танцуем. Сейчас уже лет семь пенсионер, лет в тридцать пять, рано я ушел на пенсию. Работаю, танцую, прыгаю, кручусь, не смотря на свои болячки.

Как было ранее сказано и что подтверждают респонденты, пенсию многие из них начинают оформлять с 35 лет. «Подготовиться к этому невозможно, кажется ты будешь танцевать вечно» говорит одна из бывших прим балета. В связи с тем, что профессиональная идентичность является основной, артисты балета испытывают трудности в самоопределении с выходом на пенсию в раннем возрасте. Нужно отметить, что профессиональные судьбы танцовщиков, с которыми удалось побеседовать в рамках данного исследовательского проекта, сложились достаточно успешно: их нынешние профессиональные траектории тесно связаны с балетом, танцевальным искусством. Многие преподают в училищах, танцевальных студиях, спортивных секциях для детей и подростков. Некоторые из респондентов заняты в театрах и театральных студиях на административных должностях. Говорить о полном завершении танцевальной карьеры также практически бессмысленно, поскольку артисты и в 70 лет продолжают подниматься на сцену для характерных партий.

Фрагмент 16.

Мужчина, 70 лет,
зав.балетной труппы, репетитор,
Воронеж

Век артиста балета короткий. Если ты приходишь в театр и исполняешь сольные партии, то на пенсию уходишь 15 через лет, подтверждая выступления программками. Допустим, Щелкунчик ставим, кукла такая-то, арапчонок такой-то, они проходят через программки. В программках билетеры отмечают. Для подтверждения, что ты соло танцевал, нужна одна программка в год. Если ты приходишь и работаешь в кордебалете, то ты работаешь 20 лет. В пенсионном написано по старости. Где-то 20 лет я отработал, хотя мог уйти и после 15 лет. Но я не бросил. В репертуаре идет Дон Кихот, вот я на протяжении 20 лет работаю Дон Кихотом. Я один и замены нет. Когда заканчиваешь с партиями переходишь на характерные роли: в Жизели граф, в Спящей красавице король. Наступает момент, начинаешь отходить от этого. Если у меня спектакль Дон Кихот я за два часа в театре, мне надо себя настроить. Надо нести образ через весь спектакль. По

молодости, когда меня ввели в этот спектакль, я рысачил, а это возрастной персонаж, у него должна быть тяжелая походка, нужно пройти как рыцарь в доспехах. Чтобы придти к этому у меня у меня в кабинете мокасины, я попросил сапожника набить мне вот такой каблук, с таким каблуком не порысачишь. Это все чтобы выработать такие шаги, набиваешь шаги. Со стороны смотришь из зала все просто, а ты выйди, попробуй. Свет, декорации с годами привыкаешь.

Несмотря на то, что у некоторых респондентов выход из профессии не был связан с сильными эмоциональными переживаниями и кризисом, тем не менее последние проявлялись в том случае, если уход с основной сцены, с прежнего места работы происходил не по воле самого артиста, а в связи с решением третьей стороны.

Фрагмент 17.

Женщина, 69 лет,
заслуженная артистка РФ,
преподаватель-балетмейстер,
Санкт-Петербург

После ухода на пенсию, я потом какое-то время выходила на сцену, приходилось выступать, преподавать, репетитором была, балетмейстером. Когда поехали в Японию, девочка беременная была, мы не знали, в семь месяцев ее отправляли, и я в весь ее репертуар влезла. Мне 55 было что ли..., и я стояла в линии. В Америке девочка сбежала перед спектаклем, явка за 40 минут, все бегают по магазинам – стараются что-то урвать. За 30 минут до спектакля нет девочки одной, стоим с режиссером вот так вот в холле. 15 минут до начала, ее нет. А это 85 год, я за 15 минут собралась – и в линию. Мне было 37 лет, и такая ситуация была. Нелегко, когда уже намекают... У меня был такой момент: я в первой линии всегда стояла помимо сольных партий, и когда уже тебе к 40 годам, а рядом девочка 19 лет..., неприятно, когда намекают, дают понять, но тут надо понимать, что ты уже не 19-летняя девочка. А так не хочется.

Фрагмент 18.

Женщина, 52 года,
народная артистка РФ,
художественный руководитель,
председатель ПЦК классического танца Воронежского хореограф. училища,
председатель Воронежского отделения Союза театральных деятелей,
Воронеж

Выписывали меня на урок женский, я должна была вести урок, я приезжала, а я зачеркнута. Или я брала балерину, делала спектакль Дон Кихот оставалась неделя и на сцену она выходила уже с другим педагогом. С премьерой выходил другой педагог. Всю черную работу я сделала. Три акта все развести по музыке, мизансцене, всю черную работу сделать. Я пришла на последний урок девочки плакали, я многое им могла дать, руководство так решило. Сейчас руководство заменили, меня приглашают, но уже к театру остыла. На тот момент было тяжело. Окунулась в другую работу, пошла в Академию искусств и работала с драматическими актерами. Они другие не способные, не растянутые, но в них присутствует не объяснимая энергетика, ребячество. Когда они в 20 лет становились к станку, мы начинали изучать позиции, потом танцы, начиная от историко-бытовых, заканчивая цыганскими и молдавскими. Я сама с ними училась, выучила все балльные танцы, которые никогда не танцевала и самба и ча-ча-ча. Учила по интернету. Они мне дали очень много душевного равновесия. Меня любили на кафедре, я с удовольствием туда ходила, в работу окунулась, мне было хорошо. Потом были выборы в Союз театральных деятелей председателей, меня театральное сообщество выбрало председателем Союза театральных деятелей Воронежа. У меня была педагогическая нагрузка и общественная нагрузка, которая предполагает Дом актеров, капустники, открытия, День театра, где мы объединяем все театры, молодежь, помогаем пенсионерам актерам. Потом произошел конфликт в училище среди руководства, пригласили в департамент, сказали, иди в хореографическое училище, это не мое, это дети, методика, педагогика, настояли. Теперь я люблю детей, педагогику, занимаюсь методикой, мне это нравится.

О глубоких эмоциональных переживаниях, связанных с повышенным потреблением алкоголя, безработностью, как результат, преждевременной гибелью бывших артистов балета респонденты рассказывали, упоминая своих однокурсников, коллег по театру, супругов.

Фрагмент 19.

Женщина, 52 года,

народная артистка РФ,

художественный руководитель,

председатель ПЦК классического танца Воронежского хореограф. училища,

председатель Воронежского отделения Союза театральных деятелей,

Воронеж

Каждый год мы хороним парней, которые со мной выпускались, до меня, после. Не от болезней, а в основном спился, попал в аварию, ногу отрезали, кто-то бомжевал, скинулся с моста и так каждый год. Муж тоже, когда ушел на пенсию долго себя искал, сторожил уходил на сутки, водителем работал, у директрисы внука возил, пытался зарабатывать деньги. Когда я в академию пошла работать, сказала все давай Толя заканчивай, будешь помогать. Он: я забыл, не в профессии. Потихонечку я буду ставить, когда мне будет некогда, ты будешь отрабатывать. Втянулся. Когда я уходила из академии, говорю, пойдём в училище, он нет, я с детьми вообще не работал. Дома интернет открыли, смотрим урок, все знакомо. Взял ребят, уже третий год ведет ребят. Приезжают друзья, он начинает про детей рассказывать, у него разговоры совсем другие. Это маленькие деньги, он переживает, что я больше получаю, но он не на улице, не спивается, не бомжует, а работает с детьми. Это делает нас чище, понимаешь, для чего живешь.

Артисты признаются, что не задумываются в начале своей карьеры о непродолжительности профессии артиста балета. Результатом успешной адаптации респондентов является их ранняя подготовка к ситуации выхода на пенсию, а именно, построение (в некоторых случаях обретение) семьи, образование, освоение новой специальности в рамках профессионального поля (тренер, репетитор, хореограф) и, за редким исключением, переход к новой профессии (если он имел место в жизни респондента, то непродолжительный период и в силу определенных обстоятельств (невостребованность, маленькая зарплата); впоследствии респондент предпочитал вернуться к изначально выбранной профессии или в смежную ей область.

Фрагмент 20.

Женщина, 53 лет,

инспектор балета,

Самара

С мужем познакомились в театре. Я приехала после саратовского училища, он из пермского училища. Он сам самарский, как-то так полюбили друг друга, расписались, у нас была такая балетная театральная семья, до сих пор мы вместе уже 32 года. Он был солистом балета, ребенок у нас. Когда родился ребенок - денег стало не хватать и ему пришлось уходить из театра, так что Игорь Александрович Чернышев, тот же человек помог. Мой муж был нужен театру и когда он подал заявление об увольнении, Игорь Александрович сказал, я ожидал всего, чего угодно, только не того, что ты уйдешь. Для него это был полный шок. Это был, может быть,

единственный случай, когда он пошел навстречу, он говорит - у тебя когда будет работа - я буду работать по утрам, но ты же вечером сможешь ходить на репетиции, спектакли танцевать, да, могу и единственный случай, когда он пошел навстречу и разрешил совмещать две несовместимые совершенно профессии, и муж продолжал работать до пенсии – танцевать в этом театре.

Фрагмент 21.

Женщина, 47 лет,

хореограф,

артист балета,

Самара

А потом я не знаю, сейчас сразу ребята поступают учиться в институт, а тогда не было принято, надо было сначала войти в репертуар, поработать, и через 10 лет я только поступила в институт и то, не потому что я хотела новой профессией овладеть, а потому что не хватало информации, не хватало образования элементарного, ты чувствуешь какую-то дыру, нехватку эрудиции что ли. И поступила на факультет социальной психологии, филиал московского вуза негосударственный вуз, но, тем не менее, он лицензированный и аккредитованный и диплом гособразца и училась я там серьезно. Психологом, хотя тоже мне предлагали, что можно бы дальше и можно работать, мне показалось, что они немножко все чокнутые, то есть в это глубоко влезать совершенно не было желания. Первая практика у меня была в детской психотравмотологии в отделении, я на этих детей больных посмотрела, а тут танцы, юбки воздушные, сказка. Музыка, а тут эта болезнь и все это так давит, ой. Тем не менее, я решила из Перми уехать, потому что захотелось мне домой, и климат мне не очень нравился, никогда мне не нравилась Пермь, как ни странно, но в Перми были поездки. Здесь театр был уж очень провинциальный, уж очень маленькая зарплата. Тогда были времена такие: перестройка, зарплату задерживали, а там мы все-таки ездили и имели возможность одеваться и какие-то деньги иметь и я решила бросить вообще балет. Когда сюда приехала мама говорит - глупо, доработай до пенсии, иди в наш театр поработай, я думаю ладно, я не знаю, почему я все это делала, как и зачем и полжизни считала, что это не моя профессия. Очень долго я считала, что это не моя профессия, почти основную часть карьеры. И потом я поработала, денег было очень мало, хватало только на лимонад, меня это угнетало очень сильно и я пошла работать в «Евросеть», просто не знаю почему, чтобы доказать себе, что я что-то могу. Там мне совершенно не понравилось, такая там была жуткая текучка, мне говорили больше 3

месяцев у нас никто не выдерживает, я выдержала 9 месяцев, это так скучно. Работала продавцом-менеджером салона, оформляла кредиты в двух банках, это было самое интересное. Поначалу интересно, как что-то новое, но потом это так скучно, так день начинается и заканчивается как какой-то сон, здесь какие-то эмоции, адреналин, все время сцена, и я решила вернуться. Несмотря ни на что меня взяли обратно, а потом приехал Кирилл Александрович, с которым мы работали в Перми много лет, сюда главным балетмейстером и получилось, что я надолго задержалась, перерабатываю очень много. Сейчас я не танцую, только ходячие партии, но тем не менее, у меня сейчас класс в училище в нашем, второй класс закончила, тяжело, очень тяжело, я ни за что бы не пошла снова в балет, если бы начинать все сначала.

Я в детстве очень любила играть в куклы, не потому что это мое призвание, быть мамой, просто мне нравилось их одевать, шить, вязать. Лет в двенадцать я сшила кукле пальто на подкладке: нарисовала на бумажке и сшила. Я очень хорошо рисовала, потом это воплотилось: я пошла учиться на дизайн ногтей, мечты сбываются...

Фрагмент 22.

Женщина, 43 года,

хореограф,

артист балета,

Самара

Очередной раз взяла за свой счет выучилась на маникюр, дизайн ногтей, педикюр – полный курс. Три года отработала в салоне красоты. У меня не было такого, как так театр закрыли, карьера, спектакли. Получала тот мизер, который был предоставлен в театре, во время ремонта и бежала в салон красоты. Три года работала без отпуска. Мне это нравилось, изучала художественную литературу, делала покрытие лаком аккуратно, у меня было и наращивание гелем, творческая работа. Дизайн ногтей у меня неплохо получался, но я перестала практиковать, театр открылся, не было возможности совмещать. В салоне тоже долго терпели, подстраивали клиентов под меня. У меня был один момент, я хотела вообще уйти из театра. Когда начала работать в салоне и в первый месяц заработала двадцать тысяч, график два через два, подумала, если я так буду так зарабатывать можно и из театра уйти. Повлиял на меня директор, сказал, что мне до пенсии немного осталось. Попробовали совмещать, но в августе я не получила ничего, средства потратились на школьные закупки, потом, когда в декабре получаешь много на ногтях, а в январе

– вообще ничего. Постоянного заработка не было, кризис. В интернете прочитала - в погоне за заработками всю жизнь, не забудьте про саму жизнь. Сейчас много людей в погоне за деньгами забывают про жизнь, у меня такого нет.

На сегодняшний день для профессиональных артистов балета существует огромное количество вариантов развития профессиональной траектории. Одни выбирают работу в театре, другие – в преподавательской деятельности, третьи могут перейти в профессиональный спорт. Выбор предложений на рынке труда для артистов балета достаточно широк и векторы развития профессионального пути достаточно многогранны. Кроме того, они могут совмещать работу в театре с преподавательской деятельностью. Профессиональные траектории, включая представление о будущей профессии и ее выбор – основа самоутверждения человека, фактор становления идентичности, так рано определяющейся у артистов балета через рефлексию и идентификацию с профессиональным полем, непременно важны и для бывших танцовщиков, к которым респонденты себя не причисляют вовсе.

Фрагмент 23.

Женщина, 69 лет,
заслуженная артистка РФ,
преподаватель-балетмейстер,
Санкт-Петербург

Преподаю с 23 лет. Я то, что танцевала, сама преподавала, и, таким образом, я преподавала 26 лет, совмещая сначала с артисткой балета, потом стала репетитором балета, и танцующим тренером, что называется, потом я стала балетмейстером, потом балетмейстером-постановщиком, потом главным балетмейстером. И вот так до 2003 года я там пребывала. Потом у меня артроз, нагрузка большая, начала прихрамывать и ушла, а еще к тому времени не стало Рахлина, нашего уникального человека, мы его звали папа, он такую семью создал, назывался театр радости у нас. Мне предложили в лицей искусств, у меня соседка наверху преподает вокал на Доблести – уникальное учреждение учебное и музыкальное. Она мне: помоги мне там песню сделать. Какие проблемы разводку сделать на песню. Она меня туда затянула. Я стала заниматься не только вокалом, но и хореографией и стала преподавателем лицея. С 2004 года я там преподаю, мало того преподаю – стала заниматься режиссурой. Приходит ко мне Наталья Никонова, дирижер, она сама преподает вокал, сольфеджио, дирижирование мы делаем мюзикл Адам и Ева на музыку Большака. Я говорю не проблема и появилось произведение. Мы в

позапрошлом году поставили Снежную королеву уже на 45 минут, а в прошлом году мы поставили Золушку и с ней на молодежной перспективе здесь гран-при получили. 6 мая на второй сцене Мариинского театра сцене Прокофьева мы показываем Снежную королеву, нам предложили. Кроме того, мы открыли музыкальный театр не легализованный на фоне лица детей, набранные от 6 до 12 лет я преподаю хореографию, Наталья Никонова сольфеджио и вокал и мы готовим «Адам и Ева» уже с новыми исполнителями и покажем родителям. Вот так мы живем сейчас у меня каникулы, 3 числа на работу.

Фрагмент 24.

Женщина, 37 лет,

инспектор балета,

солистка,

хореограф,

Воронеж

Маленькая я хотела быть тренером. Вы меня спрашиваете, хотела ли я что-то изменить? Нет. У меня моя детская мечта сбылась. Хотела быть балериной – стала балериной, хотела быть тренером – преподаю. Я счастливый человек, у которого исполнилось все, о чем мечтала с детства. Нет, в какой-то период еще хотела быть моряком. До сих пор мечтаю о круизе по морю, океану. Сейчас много всего. Ты можешь пойти в частную школу, преподавать фитнес, преподавать современные танцы, хореографию, у нас есть хореографическое училище. Я закончила ВГИФК социальная культура и туризм. Заканчивала больше для диплома, мне нравится это, мне интересно. В училище я работаю с 2009 года, веду начальные классы мальчиков. В младших классах ставится постановка рук, ног, в этом надо ковыряться, а мужчины ползать на коленках, выворачивать детям пятки не очень любят. Мужчины ведут в старших классах, младшие классы – мужчины редко берутся. В театре проработала 19 лет, продолжаю выходить на сцену. Я артистка кордебалета, исполняю сольные партии, но из-за того, что я закончила народное отделение больше характерных партий. Я танцую соло, но что-то более игровое: цыган, бабушек, в Щелкунчике мальчика. А так кордебалет, лебеди, - красиво стою. Второй год я на пенсии. Уже давно не хочу танцевать, года четыре как. Но муж – главный балетмейстер здесь в театре – он мне все время говорит, у нас по штату 74 человека, кто-то на больничном, кто в декрете, кто в отпуске и раз кого-то не хватает, кто пойдет, жена пойдет, она не может сказать против. Он обещал, что этот год последний танцую, но судя по тому, что началась постановка Корсар, и я опять везде

стою. Получается, что я следующий сезон опять буду танцевать. Я бы ушла давно, но я не могу.

ГЛАВА 2. Телесная идентичность артистов балета: субъективное восприятие здоровья и тела

Артисты балета, неотъемлемой частью профессии которых является художественная составляющая, используют творческий подход в своей повседневной профессиональной деятельности: тренировках, исполнении танцевальных движений, сценическом мастерстве. Как все профессиональные танцовщики они также являются творцами, проводниками любого сценического образа, специфика которого заключается в передаче некоторой истории в целом и определенных чувств, мыслей, переживаний в частности без помощи человеческой речи, но мимикой лица, жестах рук, движениями тела. Таким образом, тело артиста является инструментом не только физической стороны танца, но и эмоциональной, а именно средством выражения эмоций на сцене. Вследствие этого тело следует считать ключевым аспектом в идентичности артистов балета. Танцевальные движения тела выступают, своего рода, речью, текстом, драматургией, смысл которых необходимо прочитывать и интерпретировать.

Таким образом, профессия артиста балета напрямую связана с телом. Тело артиста балета – это, прежде всего, средство, с помощью которого он или она растет по карьерной лестнице, добивается поставленных целей, профессиональных успехов, признания. Тело артиста и основной способ дохода. Поэтому изучение такой профессиональной группы как танцовщики и особенно артисты балета напрямую связано с изучением телесных практик.

Тело человека – это то, через что человек проявляет себя в физическом мире, то, через что он начинает взаимодействовать с миром, то, через что выстраиваются его отношения с миром. Танец представляет собой уникальное явление: он оказывается точкой, характеризующей событие той встречи, в которой для личности открывается возможность воссоединения телесного и духовного, внутреннего и внешнего. Телесность можно обозначить как способ, с помощью которого люди практически взаимодействуют с миром и познают его.

Как говорилось ранее, тема телесной идентичности артистов балета рефреном проходит сквозь многочисленные исследования, освещающие профессиональную жизнь танцовщиков. Восприятие собственного тела, работа, направленная на физическое совершенствование – основа не только карьерного мастерства, но и мировоззренческих установок, взглядов на жизнь, социальное окружение,

нравственное поведение. Атлетическое, сильное, здоровое тело — неотъемлемая составляющая идентичности. Атлеты переносят старение тела намного сложнее, чем люди других профессий, так как «тело» здесь чрезвычайно важно в процессе формирования своего «я» [3].

Среди всех прочих видов искусства танец больше всего связан с телом. Он свидетельствует о духовном призвании человека, о его непрерывном стремлении к преобразованию материи в нравственную красоту. Однако, танец – это жесткая трудная утомительная работа над своим телом, которую артист начинает вести с ранних лет и заканчивает, но, вернее, уменьшает ее интенсивность лишь с выходом на пенсию. Балет – это изнашивающая профессия, которая ослабляет и подрывает организм. Балет – это пример телесных социальных практик. «Тело в профессии артиста балета имеет двойственную природу: с одной стороны, тело является основным источником дохода, с другой же – тело танцовщика, подверженное травмам, есть неотъемлемая часть карьеры в балете» [3].

Так, исследователи Вейнрайт, Вильямс и Тёрнер на основании данных, собранных посредством глубинных интервью с артистами Королевского Балета, пытались изучить взаимосвязь между выделенными понятиями используя в качестве основы концепции габитуса и различных форм капитала Пьера Бурдьё [23]. Авторы предполагают, что «существует неослабевающая связь между индивидуальным габитусом – восприятием своего тела – и институциональным габитусом, в качестве которого выступает балетная организация, оказывающая влияние на возникновение травм». Авторы также предполагают, что «травмы нарушают достижения артистов в формировании «балетного габитуса» и идентичности танцовщика» [12].

Габитус П. Бурдьё определяется не только как «осознанное понятие, но и как определенные, очень специфические в случае артистов балета физические аспекты. Тело представляет собой своеобразное хранилище формировавшихся в течение длительного времени диспозиций» [12]. Также авторы пишут «о балетном образовании, которое влияет на создание габитуса танцовщика, формируя у него особое строение тела, свойственное большинству представителей данной профессии. В формировании балетного габитуса участвуют техники управления телом, контроля над ним, а именно диеты, упражнения, походка, образ жизни и т.д. [12]

Рассуждая о телесных практиках и их влиянии на становление профессиональной идентичности артиста балета, необходимо обратиться к истокам самого становления – первым занятиям спортом, танцами, раннему танцевальному развитию. В самом начале творческого профессионального пути будущие

танцовщики сталкиваются с «наличием конкурсной процедуры, по итогам которой учащиеся, не готовые к продолжению хореографической подготовки, исключаются не только на основании результатов освоения профессиональной программы, но и по телесным физическим параметрам», о чем рассказывают респонденты – артисты балета на пенсии.

Фрагмент 1.

Женщина, 41 год,
хореограф-балетмейстер,

Воронеж

[Все для балета] – это танцевальность, внутренние данные, внешние данные и то, что должно быть у балерины: подъем, шаг, гибкость, прыжок, выворотность. У нас был большой отбор, не помню сколько человек на место, но очень много. Нас проверяли, наши данные. Помню, нас смотрели в трусиках, внешние данные, чтобы тело соответствовало. Бывает большая грудная клетка, большая грудь, горбатая, сколиоз. Мы таких детей не берем, должно быть ровное тело соответственно руки, ноги, небольшая голова. Мы смотрим внешние данные, сможет ли потом ребенок. Понимаете, мы сейчас берем ребенка и берем кота в мешке, как он изменится, может, потолстеет с возрастом.

Фрагмент 2.

Мужчина, 70 лет,
зав. балетной труппы, репетитор,

Воронеж

С сыном тоже получилось, мать хотела, чтобы он был военным. Он попросил меня устроить в училище, я ему сказал, что набор закончен, так он мне говорит, по радио передают там дополнительный набор идет, веди меня. Как обычно белая маечка, черные трусики, белые носочки. Девочки купальник, юбочка и белые носочки. Узнал в каком зале идет просмотр, пришли с опозданием, открываю дверь в комиссии Ваня был у нас худруком. Ребята уже стоят в линейке, я своего тоже отправил и ушел на улицу. Вылетает. Иван Пантелеевич художественный руководитель, спрашивает это твой? Говорю мой. Он говорит, почему ты его скрывал. Он говорит, да ты сто с таким ростом, внешностью, данными, я десять отсею, но его возьму. В процесс попал, ему понравилась мясорубка, они приходят к восьми тридцати и до восьми тридцати, целый день в училище. Это сейчас открыли столовую, а раньше мать термос с чаем, домой только ужинать. Все балеты ставятся на линолеуме, чтобы не скользить, артисты канифолью смазывают носки и пятки.

Это раньше были деревянные полы, два спектакля и мягкие балетки в клочья разлетались.

Фрагмент 3.

Женщина, 50 лет,

хореограф,

Воронеж

Первый тур проверяют данные: шпагат, мостик, подъем, внешние данные, пропорции. Раньше не брали с круглой головой, оттопыренными ушами, шея чтобы определенной длины была, ноги с корпусом в пропорции, без искривления позвоночника, конечно же, с плоскостопием не брали, большая нагрузка на стопы не будут выдерживать. Второй тур проверяли здоровье: сердце, зрение, выворотность, ноги, руки. Те, кто прошли по здоровью, тут же проходили музыкальный тур, должно быть чувство ритма. Если не слышишь музыку, раньше не брали. Я думаю можно научить слышать, сейчас и животных учат. Раньше был выбор, было б кого выбирать, по десять, пятнадцать человек на место. Те, кто проходили музыкальный конкурс, проходили на третий тур. Третий тур был еще жестче, более придиристый. Сейчас третий тур проходит так, что человек танцует под музыку. Все есть это идеал, таких мало один человек на десять тысяч и как правило, когда есть данные нет мозгов. Очень много людей должны быть в балете стопы, ноги, балетные.

Интересно, что респонденты использовали такой термин для самоидентификации как «балетные». Эта номинация очень популярна среди артистов балета. Они определяют себя как специфическую группу, отличающуюся от других людей, обычных людей. Балетные люди ощущают мир совершенно по-другому. Они считают себя особенными, а свои достижения, в некотором смысле, неповторимыми. Их профессия необыкновенная – она обязывает находиться в прекрасной физической форме, постоянно самосовершенствоваться. Их профессия не похожа на другие профессии. С профессией «балетных» связан особый престиж, статус.

Профессия артиста балета предполагает серьезную конкуренцию, для продолжения карьеры в которой необходимо поддержание балетной формы, и артисты балета осознают, что их умение держать себя в определенных рамках влияет на их профессиональную деятельность. Ограничения в питании для контроля веса, регулярные тренировки, наличие «эталона» относятся к тем техникам управления своим телом, свойственным профессиональной группе артистов балета.

Фрагмент 4.

Женщина, 55 лет,
инспектор и репетитор театра,
Санкт-Петербург

У меня с формой не было никогда проблем. Когда в студии еще училась, молодая была, тогда сидела: уставали сильно, у нас были целый день занятия и организм молодой и когда занятия заканчивались мы покупали батоны, кефир, приходили в общежитие и жарили картошку. Молодые были, жрали булки белые, от которых ужасно поправлялись. Картошку жареную на ночь – и вот с такими задами ходили. Выгоняли из студии, давали срок и, если за этот период она не худела, ее исключали, и мы ночами начинали бегать – тут только физическая нагрузка остается. Конечно, потом уже исключали из питания булки, сладкое, но не всем удавалось похудеть. Вроде не ешь и бегаешь, и не сходит, и девочек выгоняли, они плакали, но вот так Рахлин держал всех. У меня всегда ноги худые были и верх, а вот тут только мы оборачивались полиэтиленом, несколько штанов, кофта, куртка, шапка, шарфы и мы бегали ночью, приходили – и спать, и в 9 утра уже на занятия. Мне было по фигу – я ела все. Самое главное, есть суп чтобы не заработать болезни, мы этого не делали, а на гастролях вообще суп не поешь, там все перекусы, и поэтому в основном гастриты. А сейчас уже и каши, и суп, когда прихватит, начинаешь все делать, кушаем все по чуть-чуть. Я все ем: жирное, соленое, острое я все люблю. Одна вторая встряска и все. А с возрастом стало легче: ты взрослеешь, и меняется конституция, и у меня не было проблем, а сейчас так вообще. Рада бы набрать, а не получается – это уже нервы.

Фрагмент 5.

Женщина, 67 лет,
частный хореограф,
Санкт-Петербург

Раньше, кстати, не придерживалась никаких диет. Ела как лошадь. Наверное, в папу пошла: у меня папа – можно снимать Бухенвальд, мама кормила его на убой, а он был тонкий, высокий – такая тонкая кость, мелкая. Поэтому он и на лошади мог, маленький был, его лошадь удерживала, они же маленькие с его ростом, он мог, потому что был легкий. Все бабы ужасно завидовали, просто страдали, видя, как я ем, а в Зеркальном лагере от Дворца пионеров (он и сейчас есть), нам давали талоны, и когда кто-то уезжал на три дня, на выходные, три недели мы там были, мне несли талоны: три первых, три вторых – легко и непринужденно. Я раньше двигалась

больше, а сейчас я на весы встаю, и как только вижу 100 плюс, 300 или 500, начинаю придерживать себя: не есть сладкого, полкило колбасы, шесть сосисок – как-то так.

Фрагмент 6.

Женщина, 52 года,
народная артистка РФ,
художественный руководитель,
председатель ПЦК классического танца Воронежского хореограф. училища,
председатель Воронежского отделения Союза театральных деятелей,
Воронеж

На пенсии жизнь только начинается, можешь положить колбасу на хлеб. Тогда скушаешь кусочек колбаски, завернешь в салатный лист – хлеб нельзя. Сейчас во мне 50 килограмм, когда танцевала была 45, 5 килограмм пенсионные там поспал, тут поел. Загорать нельзя, потому что через неделю лебединое озеро и не должно быть не одной завязочки, черная не должна быть. Вовремя спать, чтобы не было мешков под глазами. Каблуки нельзя, ноги устанут, а тебе танцевать. Жизнь получается после пенсии по-хорошему. Многим жертвуешь ради профессии, профессию выбираешь лет в пять, шесть своей жизни и ради профессии идет все, потом на раз закончилось, человек начинает жить другой жизнью. Я помню, перед спектаклем я целую ночь не спала протанцовывала как я выхожу на сцену, какая кисть, подбородок, вот так попробую. Следующую ночь не спишь, проверяешь, что ты сделала, что не сделала. Человек полностью живет в этой профессии.

Фрагмент 7.

Женщина, 43 года,
хореограф,
артист балета,
Самара

На тот момент у меня одноклассница уехала в Москву, мы решили задержаться, остановились буквально на три дня. За эти три дня мы встретились с подружкой, которая уже была в Москве, и она дала нам адрес, идите, проверьтесь в коллектив. Пошли, проверились и нас взяли, совершенно случайно. Нам было по двадцать лет, мы были пухлые, переходный возраст. Закончив студию, я сразу поправилась, закончилась нервозность, беготня, суета. Когда это закончилось, началось состояние поедания еды, любой еды, а если учесть, что в конце 80-х еды хорошей было мало, копченая колбаса съедалась моментально. Тогда я поправилась до шестидесяти килограмм. Мне влетело от Чернышева. Нужно было худеть. У меня

костюм не застегивался, и физически было тяжело на себе такие жиры таскать. Похудеть сразу не получалось. Такой я приехала в Москву, меня взяли с условием что похудею. Чернышев отговаривал, чуть ли угрожал. Предупреждал, что Москва серьезное испытание, говорил вы красивые девочки и вам там может не поздоровиться. Нас ничего не останавливало. Сейчас я прокручиваю те события, может быть, не следовало уезжать, но я не о чем не жалею. Когда уехала в Москву, характер стал закаляться.

Тело в контексте танцевальной карьеры выступает как барьер для вхождения в профессиональное сообщество и даже нахождения в нем. В случае физической травмы, невосстановления по выходу из декрета прежней физической формы (что относится к женщинам-балеринам) или несоответствия тела эталонным параметрам артист сталкивается с неизбежностью завершения своего творческого пути.

Фрагмент 8.

Женщина, 55 лет,
инспектор и репетитор театра,
Санкт-Петербург

Травм у меня почти не было. Вены на одной ноге я уже убирала, а когда убираешь, естественно, кровообращение меняется, начинает отекает нога, и у тебя после двух-трех номеров вот такая нога. Приходилось после номеров поднимать ноги для оттока крови, мазь, перетянутая была, ну ничего, работала. Это твои проблемы, это никого не волнует абсолютно, что там у тебя. В балете больные не нужны, нужны здоровые люди. Либо тебя поставят назад, а ты стоял впереди, и это сразу бьет по карману. Если ты солистка, ты, естественно, больше получаешь, а так идешь в массу со всеми. Либо на больничном сидеть, а на больничном сидеть ужасно: ужасно не любят балетные, когда кто-то сидит на больничном, то, что он не работает. Потом ты выходишь, у тебя легкий труд, и все смотрят на тебя зверем.

Фрагмент 9.

Женщина, 69 лет,
заслуженная артистка РФ,
преподаватель-балетмейстер,
Санкт-Петербург

Я родила, 32 мне было - это считается старородящая, а до этого какие дети? Гастроли сплошные, а потом уже там – все, пора, до этого в Мюзик-Холле практически не рожали детей, а после меня одна, вторая... Спасибо маме, она с маленьким ребенком помогала, в детские сады ходила, уезжали на пол месяца, два

месяца. 8 месяцев я не работала после рождения Юли, и меня просто вызвали, и в 8 месяцев я сцеживала молоко и вышла работать, а в полтора года уехала в Вильнюс на гастроли. Я похудела после родов, я не такая была, конечно, но где-то было 56, набрала 68, но быстро все ушло. Какой режим?! Утром бутербродик – все побежала, утром прибежала обедать к маме, вечером – как следует поесть. Диеты никогда не придерживалась, всегда была в форме, это я сейчас такая. В 2003 году сильно похудела, я раньше была 56, сейчас 51 килограмм. В 2003 году меня стало беспокоить бедро, сделала снимок, а там вот столько хряща осталось. Витаминки, сейчас мазями пользуюсь. Говорили, нужно операцию, но я не хочу просто, зачем вставлять, потом менять, может быть, боли и не будет: я вот на снег реагирую, а танцую и не замечаю даже.

Фрагмент 10.

Мужчина, 42 года,
танцовщик-хореограф,
Санкт-Петербург

Все нужно делать аккуратно, не нужно бежать на амбразуру с гранатой. Нужно все контролировать, и если есть травма, то лучше... Это доказывать бесполезно и артистам, и спортсменам – ты считаешь, что сможешь. И оказываются еще микроразрывы, лучше на спектакль не выходить, чем выходить с травмой. Можно принять таблетки, уколы, но потом становится хуже. С травмой колена я поехал тогда на гастроли, отработал два месяца, мне стало еще хуже. Работал на обезболивающих таблетках: Найз, Кетонал. Это у всех спортсменов, – вспомним Плющенко. На тот момент у меня не было замены: на маленьких площадках я не работал, но на крупных – Берлин, Гамбург, Кельн – мне приходилось самому танцевать. Так получается в профессии – к этому нужно быть готовым. Микроразрывы привели к осложнению, и я мог пойти артистом кордебалета, но я на эту работу не пошел. Не хотел возвращаться в кордебалет, не потому что я такой амбициозный а просто не захотел. <...> Проблемы периодически возникают со всем организмом: спина, колени, стопы, подворачивание стопы, перелом стопы. Что самое ранимое – стопы, кисти, спина, копчик, позвоночник, как и у спортсменов. Естественно, проблемы возникают приехал с гастролей, весь разбитый лежишь, отдыхаешь. Перегруженность мышц нужно уметь лечить: мази, массажи. Если летят спектакли, и заболели, есть и первый, и второй состав, - если это большой театр, всегда существует замена. А если частная труппа 30-40 человек или вообще 10-15, то, естественно, тебя поросят станцевать.

Фрагмент 11.

Мужчина, 43 года,
хореограф-балетмейстер,
артист балета,
Самара

Был период, думал, не буду больше танцевать никогда: мышцы рвались, связки рвались, в колене что-то произошло, вывих сустава и прямо по нервным клеткам, каждый раз при сгибе колена что-то там резало, хрящик, до потери сознания, на сцене мог сознание потерять. Терпел, танцевал. Год назад, думал все, не смогу танцевать, но восстановился. Мышцу рвал икроножную, это очень страшно, связки рвал, спину надрывал. Практически все суставы, которые есть, повреждены, от кончиков пальцев. Пальцы ломал. Если боль до потери сознания, как ты это вытерпишь, когда обезболивающие не помогают. Сейчас я даже без обезболивающих могу. Сейчас продолжаю танцевать. Здоровье оцениваю как 20 лет назад. Занимаюсь, не устаю. Многие говорят, что устают, если бы занимались как 20 лет назад, не уставали бы. Может быть, это особенность моего организма. Единственное, как мы выглядим, не дает танцевать какие-то вещи, но, на самом деле, если нет травмы и ты не алкоголик, ты спокойно можешь функционировать, прыгать. Возможно, с возрастом проходит интерес, перестаешь напрягаться и становишься чуточку хуже. У нас все в движении, если ты вперед не растешь, то начинаешь расти вниз, становишься хуже. Дыхание у меня такое же, прыгать могу так же, вертеться могу, поднимать ногу, на данный момент я могу станцевать любую партию. Вообще, никакой разницы по сравнению с собой двадцатилетним не чувствую. Могу бегать по этажам туда обратно раз семь, здоровья хватает. Каждый день уроки, я занимаюсь, дома ноги качаю, привычка. Мне нравится заниматься. В прошлом году сильно поправился, двигаться не мог, толком не ходил. Сейчас начал двигаться, вошел в форму, Ротбарта станцевал в «Лебедином озере». На данный момент все могу, любую вариацию, которая у нас сейчас идет смогу, просто не везде можно выпускать, принцев нельзя выпускать.

Интересно отметить и факт отсутствия здоровья в системе ценностей респондентов. Здоровья в том классическом определении, которое понимает каждый обыватель, а именно отсутствия недугов и боли. Артисты балеты выделяют крайне отличные от привычных категории здоровья, определяя их опять же через работоспособность тела: «если я могу выполнять движения, выходить на сцену значит я здоров. И неважно, если я делаю это на обезболивающих».

Фрагмент 12.

Женщина, 69 лет,
заслуженная артистка РФ,
преподаватель-балетмейстер,
Санкт-Петербург

Однажды в номере танго я прыгала на партнера, и он мне защемил ребро – думала, что сломал. Это было на сцене, но помню, как я выдержала, сделала позу, ушла в гримуборную. Он не сломал, ушиб просто был. Месяц лежала дома и обратно вышла, - ничего! Больше у меня травм не было, было, летела с поддержки вниз, но не травмировалась: был номер «Время, вперед!», двое партнеров поднимали, а третий поддерживал, и они не договорились, кто будет опускать меня на высоте вытянутой руки, и я упала, как кошка, на когти, но не сломала. Больше травм не было. Мне со всем повезло, начнем с того что артроз – это еще с детства, сколиоз, сумки через плечо десятикилограммовые с туфлями, учебниками – вылилось в сколиоз. Мне врач сказал, категорически, деточка, категорически. Я не послушала, пошла, нагрузка на бедро, хрящ стерся, плюс кофе, сигаретки и нагрузки приличные: с 11 до 14 репетиция, час перерыв, потом занятия. Меня еще пригласили в училище Ваганова, я там модерн преподавала, но это год был всего, потом гастроли были, и я не смогла преподавать, преподавала в студии, спектакли. Бегала, нагрузка, может, надо было себя кальцием питать, витаминами.

Фрагмент 13.

Женщина, 57 лет,
преподаватель в театральном институте,
Саратов

Порвала связки на 2 курсе. На занятиях прыжок субресо делала и ногу подвернула. В бинте занималась в конце 2 курса, перед экзаменом, весь 3 курс, занималась в бинте все время. И когда пришла в театр, мой одноклассник пришел Мишка Черкашин и я, и Мишка сразу поехал на гастроли, приходишь в июне и сразу театр едет на гастроли, и я не поехала на гастроли и поняла, что мне надо позаниматься, походить в театр, сама я занималась, чтобы без бинта потом работать. В бинте занималась, все время страховала. Это нормально, если утром что-то болит, значит, ты жив, нормально. Иногда смеёшься, когда утром идешь, что-то болит, с лестницы спускаешься, идешь на работу, только чтобы никто в глазок не видел, подумают, что-то с человеком не то, да было. Это нормально, мне кажется, это входит в нашу профессию.

Фрагмент 14.

Женщина, 37 лет,
инспектор балета,
солистка,
хореограф,
Воронеж

У меня больное колено с 19 лет. Надрыв мениска, связки. Я не даюсь на операцию по сей день. Боюсь делать операцию. Уколы делала два года назад. Доктор сказал в следующий раз придешь, сделаем операцию, болит, но я не иду. Разочек прыгнула в зале и надрыв мышцы в голеностопе. Тогда доктор на радости меня в гипс заковал. Еще раз была травма, мышцу рвала в икре. Но это ерунда. С гипсом проходила, причем поставили пластиковый, модный, с ним можно было ходить, купаться. В итоге я бегала везде, у меня дети, с которыми я работала. Я все равно работала, не танцевала. С коленом всегда работают, там бинты, сейчас степы клеиваешь и работаешь хорошо. Икру по глупости порвала во время спектакля, у нас была Жизель, я увидела, как два ребенка лазили в домик во время спектакля и нужно было рывкнуть, чтобы они не лезли, я побежала с одной стороны сцены на другую и мышца лопнула, надрыв. Могла не бегать. Неделю посидела. Больше не было. Но я же не первая кто рвет связку. После своего мужа я считаю это такая ерунда. Когда человек лежал и не мог ходить, а потом встал и 10 лет танцевал. Я отношусь к этому спокойно, все проходит. От внутреннего настроя многое зависит.

Профессиональные танцовщики не мыслят себя без своего тела, так как оно становится частью их идентичности. Артисты балета привыкают к боли, воспринимают ее как неизбежное, блокируют ее, управляют ею. Идентичность определяется артистами балета, в первую очередь, через выстраивание своей профессии, через танец, через состояние принадлежности в профессиональном сообществе. Важным отличием выступает творческая составляющая профессии артиста балета, которая также тесно связана с усиленными физическими нагрузками и вероятными травмами. Таким образом, постоянные тренировки и упражнения, а также возможность получения всевозможных травм становятся частью повседневности артиста балета, что влияет на его/ее идентичность, связывая профессию с телесными практиками, управлением своим телом. Личностными качествами, которые присущи артистам балета и были приобретены в процессе становления в профессиональном сообществе, являются железная дисциплина,

эмоциональная выдержка и физическая выносливость, возможность отдавать своей работе и постоянным репетициям почти все свое время.

Фрагмент 15.

Женщина, 50 лет,

хореограф,

Воронеж

На диете не сидела, у меня такая структура, мама худенькая. Я придерживаюсь много не есть, не есть мучного. Я не люблю жирное сало. Я люблю здоровую пищу фрукты, овощи, рыбу, кефир, ряженку. Трудно не похудеть, представьте те, кто спортом занимаются не заниматься долгое время, а потом надо вернуться на прежнюю нагрузку. Недаром в училище каждые полгода проверяли сердце, почки, легкие, проходили полностью диспансеризацию. Артист балета ежедневно делает станок, середина и прыжки. Я когда была беременная, дома занималась потихонечку, на шпагат садилась. Когда родила в роддоме начала качать спину, хоть и не разрешали. Спина была, как кол проглотил. Качала спину, пресс чтобы все ушло. В семь месяцев дочка я весила меньше чем до беременности. Это мало, я не могла станок выдержать полностью, все болело, крепатура это называется, на третий день стала прыгать и даже на третий день меня поставили в спектакль Лебединое озеро венгерский танец. Его станцевать ерунда, а мне было тяжело, дышалка, я получается, не танцевала год и месяц. В хороших условиях вошла бы побыстрее, в Чехии были слабые уроки. Приходилось дополнительно самой заниматься. Элементарно нужно закачать сначала, прийти в форму. После травмы очень сложно входить, поэтому артисты балета стараются не уходить. Я с переломом танцевала. У меня был перелом большого пальца в двух местах. Я не знала, до этого у меня были ушибы, было очень больно, танцевала два месяца и не проходило. Потом пошла к врачу, сделала рентген, перелом пальца в двух местах. Вроде ерунда, а для артиста балета это инструмент. Если бы знала что перелом, не смогла бы танцевать. Я тогда танцевала ведущие партии. Не каждый артист переживет такое счастье, что не касается зарплат, именно на меня ставили спектакль. Это был спектакли Франческа да Римини. Я танцевала Франческу, был знаменитый балетмейстер, у Эйфмана танцевал, знаменитый коллектив не похож не на кого своей пластикой. Он работал у него много лет и когда ушел на пенсию стал ставить спектакли. Это был одноактный балет. Еще одноактный балет я танцевала в Гамлете Офелию, там все на прыжках, поддержках. Как раз у меня был перелом, если бы я знала про перелом, может быть хорошо, что не знала. Может кто-то чаще,

чем я травмировались, но у меня были травмы. Не один артист не проходит без травм, практически все подворачивали голеностоп. Первый раз я подвернула на втором курсе, сдавать экзамен, я за два дня до экзамена. При этой травме нога опухает, не можешь наступить на нее. Мне предложили не сдавать, но я не представляла как так можно, попросила разрешения сделать фуэте на другой ноге. Педагог нас готовил универсальными, мы могли сделать на любой ноге. Потом я подворачивала не раз, были ушибы. Была серьезная травма со спиной, без разогрева я хотела посмотреть, как нога назад поднимается, щелкнуло в спине. Года через три, четыре это сказалось, настолько стала болеть спина, что я не могла поднимать ногу, вытянуть ногу не могла. Выписывали мне анальгин. В Воронеже мама нашла бабуленьку, целительницу, костоправ, она не имела медицинского образования, ей запрещали работать, но у нее были очереди. Это не шарлатаны. Я пришла, она положила руку на спину, я даже ничего не говорила, она сказала, у тебя было воспаление легких, шею старайся чтобы не сквозило, насчет спины сказала нерв давит и нужно сделать десять массажей. У меня заканчивался отпуск и шесть, семь массажей она мне сделала. Она меня вылечила, поставила на ноги. Брат мой не мог пируэты вертеть, ходил с оси из-за боли в спине, когда поработала эта целительница все прошло. Она творила чудеса. Если бы не она нам пришлось бы уйти из профессии, традиционная медицина бессильна. У нас диагностика не на высоком уровне и не могут лечить. Мы сами друг другу массаж делали. Приходилось работать в жутких условиях. В Китае не отапливаются помещения, зимой минус двадцать пять, люди сидят одетые в театре, пар изо рта, а мы занимаемся с кофтах, а на спектакле пачки и надо раздеться, и выйти работать с мурашками от холода. Не столько холод страшен, сколько сквозняки, у нас у всех миозиты, не поворачиваются шеи. У нас износ физический идет, лет в двадцать восемь, когда диагностику делали, врачи говорили, что у нас организм как у восьмидесятилетних стариков. Диеты подразумевают меньше воды пить, меньше есть, с потом все выходит и организм работает на износ. Это очень тяжело. Если бы мне не вылечили спину, то пришлось бы уйти. Даже перелом болел меньше чем спина. Можете представить, не просто ходить, жить, а тут танцевать на пальцах. Муж у меня, когда делал кабриоль, упал неудачно и отросток позвоночника поломал. Много разных травм бывает. Здоровыми никто не уходит. Мы как спринтеры на короткой дистанции. За двадцать лет отдали все что могли, а кто-то еще и раньше сходит пятнадцать, десять и здоровья нет, растянуть это никак нельзя. Мечтаю о достойной жизни артистов балета.

Заключение

Данная работа явилась попыткой рассмотрения различных исследовательских подходов и точек зрения к определению идентичности работников творческих профессий, в общем, и артистов балета, в частности. Профессиональная идентичность людей творческих профессий является центральной жизненной идентичностью, что является следствием специфики профессии: раннего самоопределения, изнуряющей работы и физической подготовки с раннего детства, а также профессионально замкнутого окружения и поглощения приватной сферы публичной.

В ситуации выхода на пенсию такая специфика может привести к возможному кризису идентичности в связи с необходимостью ухода из профессии. На данном этапе у артистов балета появляется несколько сценариев развития событий: либо бывший артист остается в сфере привычной деятельности, но не выходит на сцену (или выходит в небольших характерных партиях), либо полностью меняет профессию, либо принимает на себя новую социальную роль (погружается в семью, супругов, детей). В этих случаях фактор отсутствия привычных выступлений на сцене ведет к необходимости адаптации, социальной и эмоциональной, в чем индивиду помогают новые роли в семье и профессии, а также эмоции, которые им приносят новые условия жизни: результаты, успехи. Чем более набор ролей у артиста балета, тем проще ему адаптироваться к ситуации полного выхода на пенсию. Важно отметить, что даже несмотря на различные роли (например, посвящение семье, воспитание детей), у артистов после ухода со сцены часто возникает кризис, который может разрешиться только в случае, если человек вновь «найдет себя» в профессиональном плане.

Бывшие артисты балета, продолжающие свою карьеру в качестве педагогов хореографических училищ, танцевальных студий, воспитывают новое поколение артистов, таким образом, участвуют в культурном развитии страны, являются одними из тех, кто поддерживает ценности художественной культуры в современном обществе. Однако невозможность продолжения своей карьеры в связи с недостаточностью денежных средств, в связи с травмами, которые ведут к утрате основного вида деятельности и кризису идентичности, заставляют артистов балета на короткий или длительный период покинуть свое профессиональное поле. Артисты меняют поле своей деятельности на то, что приносит больший доход, переживая не самые положительные эмоции, которые связаны с неизбежностью

изменения набора ролей, но испытывают радость и облегчение в ситуации, когда могут вернуться в прежнее профессиональное русло.

В основном, бывшие артисты балета предпочитают оставаться в привычной сфере деятельности и в профессиональном сообществе, и после выхода на пенсию в качестве артиста, однако это не всегда оказывается возможным ввиду ряда обстоятельств, указанных выше. Немаловажную роль в этом процессе играет тело, отражая специфику творческих профессий. Так, тело служит не только основным средством производства, но и средством личностной и профессиональной реализации. Артисты балета сталкиваются с нагрузками в самом начале обучения. Постоянные тренировки становятся характеристикой повседневности артистов балета, а также тех, кто вышел на пенсию, но остался в профессиональном поле деятельности. Для артистов боль есть нормальное состояние, т.к. с первого занятия и до последнего взмаха или прыжка артисты испытывают физическую боль, напряжение. Настоящей трагедией для артиста является травма, т.к. она не позволяет более выходить на сцену, не дает реализовать себя в профессиональном плане, тем самым не дает подтвердить свою идентичность. Идентичность бывших артистов балета, довольно закрытого профессионального сообщества, ранее определяющаяся через рефлексию и идентификацию с профессиональным полем, а также с собственным телом и поддержанием жесткого режима, подвергается при переходе на пенсию большим изменениям, что приводит к возможному кризису, который практически невозможно преодолеть без внешней поддержки: со стороны семьи, ближайшего окружения или специальных организаций. В целом настоящее исследование может быть полезно для разработки будущих направлений в изучении профессиональной идентичности работников творческих профессий, в частности артистов балета, а также стратегий последующего переопределения идентичности, связанного с выходом на пенсию.

Литература

1. Parker, R. An exploration of the identity issues faced by retiring male ballet dancers / M.Phil. thesis. Birmingham: University of Birmingham, 2011.
2. Jeffri, J. After the ball is over: Career transition for dancers around the world // *International Journal of Cultural Policy*. 2005. Vol. 11. No. 3. P. 343-355.
3. Wainwright, S.P., Turner, B.S. 'Just crumbling to bits'? An exploration of the body, ageing, injury and career in classical ballet dancers // *Sociology*. 2006. Vol. 40. P. 237-255.
4. Graham, M. «I am a dancer» // *Routledge dance studies reader* / Ed. by A. Carter. New York: Routledge, 1998. P. 66–71.
5. Jeffri, J., Throsby, D. Life after dance: Career transition of professional dancers // *International Journal of Arts Management*. 2006. Vol. 8. No. 3. P. 54-63.
6. Pickard, A. Schooling the dancer: the evolution of an identity as a ballet dancer // *Research in Dance Education*. 2012. Vol. 13. No. 1. P. 25-46.
7. McEwen, K., Young, K. Ballet and pain: Reflections on a risk-dance culture // *Qualitative Research in Sport, Exercise and Health*. 2011. Vol. 3. No. 2. P. 152-173.
8. Pickard, A. Ballet body belief: Perceptions of an ideal ballet body from young ballet dancers // *Research in Dance Education*. 2013. Vol. 14. No. 1. P. 3-19.
9. Roncaglia, I. The ballet dancing profession: A career transition model // *Australian Journal of Career Development*. 2008. Vol. 17. P. 50-59.
10. Ronkainen, N.J., Ryba, T.V., Nesti, M.S. 'The engine just started coughing!' — Limits of physical performance, aging and career continuity in elite endurance sports // *Journal of Aging Studies*. 2013. Vol. 27. No. 4. P. 387-397.
11. Turner, B.S., Wainwright, S.P. Corps de Ballet: The case of the injured ballet dancer // *Sociology of Health & Illness*. 2003. Vol. 25. No. 4. P. 269–288.
12. Wainwright, S.P., Williams, C., Turner, B.S. 'Fractured identities: Narratives of injury and the balletic body' // *Health*. 2005. Vol. 9. No. 1. P. 49–66.
13. Roncaglia, I. The retirement process: A developmental phase in the life course of ballet dancers / Paper presented at the BPS Consciousness & Experiential Section Annual Conference 'Science, Self & Meaning'. 2004. September.
14. Aalten, A. In the presence of the body: Theorizing training, Injuries and pain in ballet // *Dance Research Journal*. 2005. Vol. 37. No. 2. P. 55-72.

15. Aalten, A. Listening to the dancer's body // *The Sociological Review*. 2007. Vol. 55. No. s1. P. 109–125.
16. Полачек, Р., Шнейдер, Т. и др. Профессиональная переориентация артистов танца. Справочник Евро-ФИА / При поддержке Европейской комиссии. 2011. [Электронный ресурс] <http://www.fia-actors.com/uploads/Dancers-Handbook_RU.pdf> [Дата обращения] 10.05.2016.
17. Aujsla, I.J., Farrer, R. (2015) The role of psychological factors in the career of the independent dancer // *Frontiers in Psychology*. 2015. [Online] <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4626556/>> [Date of access] 10.05.2016.
18. Baumol, W.J., Jeffri, J., Throsby, C.D. Making changes: Facilitating the transition of dancers to post-performance careers. The aDvANCE project research report. New York: Advance Project, 2004.
19. Jeffri, J., Schriel, A., Throsby, D. The aDvANCE Project: A Study of Career Transition for Professional Dancers. ICPSR35598-v1. Ann Arbor, MI: Inter-university Consortium for Political and Social Research [distributor], 2004. [Online] <<http://doi.org/10.3886/ICPSR35598.v1>> [Date of excess] 9.05.2016.
20. Lewis, R.L., Dickerson, J.W.T., Davies, G.J. Lifestyle and injuries of professional ballet dancers: Reflections in retirement // *The Journal of the Royal Society for the Promotion of Health*. 1997 Vol. 117. P. 23-31.
21. Roncaglia, I. Retirement transition in ballet dancers: "Coping Within and Coping Without" // *Forum: Qualitative Social Research*. 2010. Vol. 11. No. 2.
22. Эрикссон Э. Идентичность: юность и кризис. Пер. с англ. – М.: Флинта, 2006. (Серия: Библиотека зарубежной психологии). – 342 с.
23. Бурдые П. Практический смысл Пер. с фр. А. Т. Бикбов К. Д. Вознесенская С. Н. Зенкин Н. А. Шматко. – СПб. Алетейя 2001 г. – 562 с.