



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**Основная образовательная программа бакалавриата по направлению подготовки**

**040100 «Социология»**

**Профиль «Социальная антропология»**

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Формирование жизненных стратегий людей в контексте творческой деятельности**

Выполнила:

Скворцова Екатерина Владимировна

Научный руководитель:

кандидат социологических наук, доцент кафедры  
культурной антропологии и этнической  
социологии Васильева Дарья Алексеевна

Санкт-Петербург

2016

## Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретико-методологические проблемы изучения жизненных стратегий в контексте творческой деятельности	6
1.1. <i>Жизненные стратегии индивида как объект социологического исследования</i>	6
1.2. <i>Действие личности, как основа стратегии жизненного успеха.</i>	12
1.3. <i>Творческая деятельность как основание стратегии самореализации</i>	16
1.4. <i>Профессиональная идентичность и жизненные стратегии личности</i>	21
Глава 2. Изучение жизненных стратегий людей в контексте творческой деятельности	26
2.1. <i>Методологические основания исследования и описание поля</i>	26
2.2. <i>Результаты исследования «Творческое самовыражение как фактор организации хореографического коллектива»</i>	29
2.3. <i>Значимые другие, оказывающие влияние на построение стратегий жизненного успеха</i>	32
2.4. <i>Творческая деятельность и профессиональная идентичность</i>	42
2. 5. <i>Общий вывод проведенного эмпирического исследования</i>	49
Заключение	55
Список литературы	60
Приложения	64

## **Введение**

В течение последних лет, в России возрастает количество людей с высшим образованием, которые не работают по специальности. По данным исследования Высшей Школы Экономики, таких людей в среднем 50% от общего числа занятых граждан.<sup>1</sup> Статистика разнится в зависимости от места обучения и от получаемой специальности, но, тем не менее, половина занятого населения – это большая цифра. Данных по занятости в сфере искусства и творчества на данный момент нет в свободном доступе, что оставляет открытым вопрос о том, как эти люди получают образование, каким образом находят работу и зарабатывают на жизнь.

В 2015 году в рамках курсовой работы, мной проводилось эмпирическое исследование в хореографическом коллективе «Априори», который существует на базе Санкт-Петербургского филиала Таможенной Академии. В ходе этого исследования выяснилось, что все участники коллектива – танцоры со стажем от десяти лет, призеры профессиональных танцевальных конкурсов, которые хотели бы сделать танец своей профессией, при этом являются студентами Таможенной Академии. Тогда передо мной встал вопрос, почему, желая стать профессиональным танцором и связать с этим занятием свою жизнь, эти люди учатся по специальности никак не связанной со сферой искусства?

В социологии искусства и творчества основной акцент делается на взаимодействии искусства и общества, на субъективном восприятии произведения искусства, на его влиянии на человека.<sup>2</sup> Однако, достаточно мало исследований, которые затрагивают творца самого по себе, хотя именно он создает те самые произведения, которые изучаются психологами, социологами, антропологами и другими учеными. Именно поэтому, видится необходимость в

---

<sup>1</sup> Гимпельсон В. Е. и др. Выбор профессии: чему учились и где пригодились? //Экономический журнал Высшей школы экономики. – 2009. – Т. 13. – №. 2. Стр. 185

<sup>2</sup> Горностаева М. В. Искусство как социологическое явление //Социологические исследования. – 2004. – №. 4. – С. 84

изучение пути, который создает творческого деятеля в современном Российском обществе, а значит рассмотрению вопроса об образовании и профессиональной идентичности творца. Вопрос, который возник в 2015 году перерос в более широкое: Каким образом формируются жизненные стратегии творческих людей, как общество влияет на их формирование, что заставляет творческих деятелей поступать определенным образом на пути к самореализации?

В данной работе будут рассматриваться биографические проекты людей вне рамок конкретных групп и организаций, т.к. для данного исследования важно изучение именно тех случаев, когда творческий деятель развивается вне рамок институтов, иногда даже вопреки им.

В связи с поставленными выше вопросами, *целью* исследования является выявление и описание жизненных стратегий людей в сфере искусства и творчества. Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) выявить факторы формирования жизненных стратегий;
- 2) выявить и описать основные группы «значимых других», оказывающих влияние на действие в контексте творчества;
- 3) определить особенности (ситуации, в которых она проявляется и каким образом) профессиональной идентичности творческих деятелей;
- 4) изучить взаимодействие творческого деятеля с широкой аудиторией, как частью социума.

*Объектом* изучения в данной работе являются жизненные стратегии людей в контексте творческой деятельности, в свою очередь *предметом* исследования можно назвать процесс формирования жизненных стратегий творческих деятелей в сфере искусства, в контексте профессиональной идентичности.

*Теоретико-методологическую основу исследования* составили:

- феноменологическая социология П. Бергера и Т. Лукмана
- концепция обоснованной теории А. Стратуса и Дж. Корбин

- концепция изучения жизненных стратегий (Харрисон, К. Пламер, Г. Блумер, Резник Т.Е., Резник Ю.М.)
- теория действия (П. Штомпка, Х. Ариендт)
- теория рынка символической продукции П. Бурдьё

В ходе проведения исследования использовались следующие общенаучные *методы*: анализа, синтеза, индуктивный и дедуктивный. Для сбора данных применялись: наблюдение, глубинное полуструктурированное интервью.

*Эмпирическая база исследования и выборка:*

Для проведения эмпирической работы была сформирована теоретическая выборка, таким образом, исследование проводилось среди людей, идентифицирующих себя как творческих деятелей в сфере музыки, литературы и художественной деятельности. Всего было рассмотрено 9 биографических проектов, по три в каждой подкатегории (художников, литераторов, музыкантов). Информантами стали трое мужчин и шесть женщин возрастом от 19 до 32 лет.

Также использовались вторичные данные (4 глубинных интервью с участниками коллектива, экспертное интервью, опрос еще 9 участников коллектива), полученные в ходе исследовательской работы в 2015 году в хореографическом коллективе «Априори».

В ходе формирования биографических проектов, сбор интервью, сопровождался сбором дополнительной информации о творческой деятельности информантов в местах демонстрации их работ, на выступлениях, на Интернет-ресурсах, в социальных сетях.

Более подробная информация о процедуре исследования и формировании теоретической выборки будет описана во второй главе данной работы.

## **Глава 1. Теоретико-методологические проблемы изучения жизненных стратегий в контексте творческой деятельности**

### *1.1. Жизненные стратегии индивида как объект социологического исследования*

Считается, что изучению жизненных стратегий людей и биографическому методу в целом, старт дала работа Ф. Знаненцкого и У. Томаса «Польский крестьянин в Европе и Америке», впервые изданная еще в 1920 году. В этой книге представлены результаты исследования историй жизни и личных документов крестьян, которые эмигрировали из Польши в США. В конце 30-ых годов развитием биографического исследования занялся также Герберт Блумер и другие последователи символического интеракционизма, а также ученые из Чикагской школы.<sup>3</sup>

Вплоть до 1980х годов изучение жизненных стратегий не принималось в серьез и не пользовалось популярностью. Но позже стало значимым для современных социальных наук. Причин такому изменению называют несколько.

Во-первых, ученые осознали, что при изучении классов и групп, не учитывается мнение представителей этих групп о себе, тем самым исключается важный пласт информации. К тому же анализ биографии человека имеет важную роль при изучении его настоящего положения в обществе.<sup>4</sup>

Вторым фактором, который послужил толчком к развитию изучения биографии человека в социальных науках, была волна феминизма 1970 годов. Благодаря рассмотрению жизненных историй женщин, стало возможно изучать реальные проблемы в этой сфере.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup>Harrison B. Editor's introduction: Researching lives and the lived experience //Life story research. – 2009. – Т. 1., стр. 21-22

<sup>4</sup>Там же, стр. 23

<sup>5</sup>Там же, стр. 24

Биографическое описание жизненных стратегий развивалось также благодаря направлению, посвященному изучению этничности, расизма и национализма. В этой сфере только опыт и жизненный путь респондента могут дать ученому информацию о проблемах дискриминации и этнической идентичности. Биографический метод активно использовался для изучения холокоста и других случаев геноцида.<sup>6</sup>

В 1983 году Кен Пламмер опубликовал свою работу «Документация жизни» («Documents of Life»), которая оказала огромное влияние на развитие биографического метода в Великобритании и ознаменовала собой «биографический виток» в социологии.<sup>7</sup>

Несмотря на возросшую популярность этого метода, существует ряд критических моментов, одним из которых является субъективность и нерепрезентативность информации, получаемой таким путем.

Кен Пламмер в статье «Герберт Блумер и традиция изучения жизни» («Herbert Blummer and the Life History Tradition») приводит такие доводы Герберта Блумера в защиту метода исследования жизненных стратегий людей. А именно, что репрезентативность достигается не за счет большого количества информантов, которые только частично вовлечены в исследование, а за счет большого вовлечения в исследования малого количество информантов. То, что в ходе интервью, информанты могут обмануть исследователя, также не видится большой проблемой, так как даже выдумка может быть очень ценной информацией. Проверить достоверность полученных данных можно с помощью сопоставления мнений нескольких информантов об одном событии.<sup>8</sup>

Для данного исследования изучение жизненных стратегий и использование биографического метода являются крайне важным, т.к. рассмотрение

---

<sup>6</sup> Там же, стр. 25

<sup>7</sup> Harrison B. Editor's introduction: Researching lives and the lived experience // Life story research. – 2009. – Т. 1. Стр. 26

<sup>8</sup> Plummer K. Herbert Blummer and the Life History Tradition // Life story research – 2009. – Т. 1. Стр. 64

творческой деятельности конкретных людей, подразумевает личностный подход. Особенно важным для нас представляется также рассмотрение проблемы выбора той или иной стратегии, а значит необходимо рассмотрение прошлого, настоящего и будущих планов информантов, что подразумевает биографический подход.

Рассмотрев историю изучения исследования биографий, необходимо перейти к основным определениям и тезисам изучения жизненных стратегий людей.

Для начала необходимо отметить, что стратегии жизни человека встроены в его структуру жизненного ориентирования, наряду с системами мотивации, воли и контроля.<sup>9</sup> А также тесно связаны с постановкой целей, принятием решений, ценностями и ценностными ориентациями. Перед тем как перейти к рассмотрению специфики жизненных стратегий, обратим внимание на систему жизненного ориентирования личности.

Система жизненного ориентирования обычно представляется в виде последовательности таких элементов:

1. «Преображение (жизни) - процесс, соединяющий в себе эмоционально-чувствительное восприятие настоящей жизни и поиск новых образов; этап стратегического выбора личности, характеризующийся радикальным изменением способа восприятия жизни и соответствующих ему образных представлений;
2. Переосмысление - этап выбора и построения жизненной стратегии, в процессе которого личность отказывается (частично или полностью) от прежних смысло-жизненных ориентаций и формирует новое представление о смысле жизни;
3. Переоценивание - этап стратегического выбора, сопровождающийся изменением ценностных ориентаций, принятых на долговременную

---

<sup>9</sup>Резник Т. Е., Резник Ю. М. Жизненные стратегии личности //Социологические исследования. – 1995. – №. 12. – Стр. 102



- перспективу: в результате происходит смена ценностной парадигмы личности, ее высших диспозиций;
4. Нормативная переориентация («перенормирование жизни») - этап, характеризующийся пересмотром жизненных норм, а также соответствующих им принципов и правил;
  5. Целевая переориентация ("перенацеливание жизни") - этап выбор и построения жизненных стратегий, связанный с формированием новых целевых ориентаций.»<sup>10</sup>

Далее необходимо определить понятийный аппарат, необходимый для понимания концепции жизненного ориентирования личности и выстраивания жизненных стратегий.

**Жизненный мир** - «обыденная жизнь, интерсубъективный мир, являющийся для живущих в нем миром общих значений и смыслов, воспринимающийся ими как само собой разумеющийся, не подлежащий сомнению и конституирующийся сознанием составляющих его людей».<sup>11</sup>

**Жизненные нормы** - это «устанавливаемые (эмпирическим путем) требования к содержанию и качеству жизни, а также стандарты оценки жизненных событий. Нормативные представления проявляются в повседневной жизни как система руководящих принципов и правил».<sup>12</sup> Жизненные нормы занимают промежуточную позицию между внутренними установками человека и общественными нормами, согласуя их между собой. Исходя из жизненных и социальных норм формируются **жизненные цели**, которые «определяют конкретные пути и способы достижения желаемого (или возможного в данных условиях) состояния жизни на ближайшую или долговременную перспективу».<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Резник Т. Е., Резник Ю. М. Жизненное ориентирование личности: анализ и консультирование //Социологические исследования. – 1996. – №. 6. – Стр. 112

<sup>11</sup> Ивина А. А. Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики, 2004

<sup>12</sup> Резник Т. Е., Резник Ю. М. Жизненные стратегии личности //Социологические исследования. – 1995. – №. 12. – Стр. 102

<sup>13</sup> Резник Т. Е., Резник Ю. М. Жизненные стратегии личности //Социологические исследования. – 1995. – №. 12. – Стр. 102

С постановкой целей и их достижением тесно связано понятие воли. Такое определение этого термина можно найти в социологическом словаре:

«**Воля** - способность личности осуществлять регуляцию и саморегуляцию деятельности и поведения, выражающаяся в активном преодолении трудностей, противоречий и конфликтов при достижении сознательно поставленных целей. В. выражает индивидуальность человека, служит самоутверждению и самовыражению его "Я"». <sup>14</sup>

«**Ценностные ориентации** - социальное качество личности (или группы), воплощающее в себе в обобщенном виде оценку субъектом окружающей действительности и вытекающее из этой оценки отношение к ней, его смысло-жизненные цели и средства их достижения, органично связанные с потребностями и интересами индивида или социальной общности». <sup>15</sup>

Теперь можно перейти к рассмотрению жизненных стратегий как таковых, в контексте вышеизложенного. Одним из возможных вариантов определения является взгляд на **жизненные стратегии** как на «символически опосредованные и выходящие по своему воздействию за пределы сознания идеальные образования, реализующиеся в поведении человека его ориентиры и приоритеты». <sup>16</sup>

Изучение жизненных стратегий так же затрагивает изучение, так называемых, жизненных ситуаций, в связи с которыми мы будем подразумевать, что «каждый конкретный период жизненного пути характеризуется конкретной ситуацией, границы которой определяются с одной стороны историей жизненного пути, а с другой стороны совокупностью непосредственных объективных и

---

<sup>14</sup>Осипов Г. В. Российская социологическая энциклопедия. — М.: НОРМА-ИНФРА-М. 1999.

<sup>15</sup>Социологический словарь Socium. 2003

<sup>16</sup>Резник Т. Е., Резник Ю. М. Жизненные стратегии личности //Социологические исследования. – 1995. – №. 12. – Стр. 101

субъективных («внутренних») условий жизнедеятельности в данный конкретный период времени.»<sup>17</sup>

То есть жизненные стратегии зарождаются на пересечении объективной и субъективной реальности, а именно в сфере интерсубъективности. Таким образом, они включают в себя как идеальные представления индивида, так и его объективную деятельность, а также влияние социальных факторов на эти представления и деятельность.<sup>18</sup>

Как правило, изучение жизненных стратегий предполагает:

1. «Выявление типических образцов и форм жизненных стратегий, институционально закрепленных и регулируемых посредством согласованных норм;
2. Анализ процесса институционализации жизненных стратегий с точки зрения механизмов их возникновения (выбора), формирования, развития и смены;
3. Объяснение системных связей, как внутри-, так и внеличностных (между индивидом и социальным окружением)».<sup>19</sup>

При социологическом изучении, жизненные стратегии обычно рассматриваются с точки зрения социальных, культурных и личностных ориентаций. На основании этого строится типологизация жизненных стратегий личности. Резник и Ю.М. Резник выделяют следующие типы жизненных стратегий:<sup>20</sup>

1. Стратегия жизненного благополучия (основана на рецептивной активности личности)
2. Стратегия жизненного успеха (основана на мотивационной активности, рассчитанной на общественное признание)
3. Стратегия самореализации (основана на творческой активности)

---

<sup>17</sup>Константинова Е. Б. Вторичная занятость студентов как фактор формирования жизненных стратегий : дис. – автореф. Дис. на соискание ученой степени канд. социологических наук.–Екатеринбург, 2006.– Стр. 10

<sup>18</sup>Резник Т. Е., Резник Ю. М. Жизненные стратегии личности //Социологические исследования. – 1995. – №. 12. – Стр. 101

<sup>19</sup>Там же, стр. 101

<sup>20</sup>Там же, стр. 103

Для нашего исследования наибольший интерес представляют два последних типа стратегий, так как для творческих деятелей наиболее важным является самореализация себя в творческой деятельности и общественное признание их работы.

Стратегия жизненного успеха в первую очередь связана с социальными ориентациями личности, т.к. она основывается на стремлении к признанию. Стратегия самореализации в творчестве в свою очередь выражает культурные и личностные ориентации человека. Таким образом, два типа жизненных стратегий, которые будут рассмотрены нами в дальнейшем, подразумевают отдельное определение понятийного аппарата, связанного с их изучением. В данном параграфе остановимся лишь на общих определениях, которые коррелируют с изучением жизненных стратегий в целом.

Таким образом, в данном параграфе мы рассмотрели историю изучения жизненных стратегий в социологии, отрицательные и положительные аспекты биографического исследования и обосновали необходимость использования данных концепций в данной работе. Затем, дали определение понятию жизненных стратегий и выяснили их специфику, выделили типы и выбрали те из них, которые актуальны для данного исследования. Так же дали определения, которые связаны с изучением жизненных стратегий и будут использованы в дальнейшей работе.

### *1.2. Действие личности, как основа стратегии жизненного успеха.*

Ранее, было указано, что в рамках данной работы нас будет интересовать два аспекта жизненных стратегий личности, один из которых – это стратегия жизненного успеха, которая основывается на мотивации, направленной на получение общественного признания. Так как понятие мотивации в большей степени психологическое, мы будем рассматривать действие личности и побуждение личности к действию с точки зрения социологии.

Необходимо отметить, что в социологии существует множество подходов к рассмотрению социального действия, начиная от классических подходов М. Вебера и Т. Парсонса, до более современных взглядов символических интеракционистов, феноменологов и т.д. Критику почти каждого из них, можно найти, например, у Поля Рикёра.<sup>21</sup> Мы же не будем подробно на этом останавливаться, а постараемся обратить внимание на интересующий нас в данной работе аспект социального действия.

По утверждению Петра Штомпки, действия людей лежат в основе общества как такового. Поведение, снабженное смыслом, и является *действием*. Важно, что смысл придается поведению извне. П. Штомпка приводит такой пример: «бег - это только бег и ничего больше. Является ли он средством убежать от чего-то (действием беглеца), или погоней (действием преследователя) <...> - это определяется тем значением, которое этому бегу придается, тем смыслом, которым этот бег «снабжается»». <sup>22</sup>

Возникает вопрос о том, кто или что придает поведению смысл. Во-первых, конечно, сам человек, выполняющий действие, связывает его с внутренними, индивидуальными причинами, целями и мотивами. (Я рисую на клочке бумаги, потому что мне скучно), таким образом, он придает интенциональное значение поведению. <sup>23</sup>

Также поведению может придаваться конвенциональное значение (т.е. установленное сообществом какой-либо группой), например, когда мужчина целует женщине руку при встрече, он это делает, потому что так принято в этом обществе. П. Штомпка отмечает важное влияние культуры, которая во многом как раз определяет то, «что принято», соответственно в условиях другой

---

<sup>21</sup>Рикёр П. Я – сам как другой – М.: Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 2008. Стр. 77

<sup>22</sup>Штомпка П. Социология. Анализ современного общества: - М.: Логос, 2005. Стр. 45

<sup>23</sup>Штомпка П. Социология. Анализ современного общества: - М.: Логос, 2005. Стр. 45

культуры, наше поведение может показаться странным, так как ему придается иное конвенциональное значение.<sup>24</sup>

Итак, более полно, можно определить *действие* как «такое поведение, с которым связано более или менее сложное мотивационное и культурное значение».<sup>25</sup>

Как, известно, в социологии особым образом выделяется социальное действие, классическое определение этому понятию дал немецкий социолог Макс Вебер. «“Социальным” же действом будет называться такое, которое по своему смыслу, предполагаемому действующим или действующими, соотнесено с поведением других и ориентировано на него в своем протекании».<sup>26</sup>

Поскольку в данном параграфе нас интересует действие человека, направленное на общественное признание, то есть, ориентированное на других людей, такое действие можно назвать социальным.

Как известно, М. Вебер выделяет четыре вида действия: аффективное, традиционное, ценностно-рациональное и целе-рациональное.<sup>27</sup> В данном случае, действие, ориентированное на общественное признание, может быть целе-рациональным (т.к. индивид ставит своей целью – добиться общественного признания и рационально действует на пути к своей цели). Оно также может быть ценностно-рациональным, если индивид воспринимает общественное признание как ценность, для достижения которой, готов использовать любые средства. Действие, направленное на получение общественного признания, может также соединять в себе черты как ценностно-так и целе-рационального действия.

У теории социального действия есть, однако, и слепые пятна, так Ханна Ариендт говорит о том, что в каждом действии, имеет оно рациональную цель

---

<sup>24</sup> Там же, стр. 47-48

<sup>25</sup> Там же, стр. 48

<sup>26</sup> Вебер М. Основные социологические понятия // Теоретическая социология: Антология: В 2 ч. /общ. ред. С. П. Баньковской. — М.: Книжный дом «Университет», 2002. — Ч. 1. Стр. 33

<sup>27</sup> Там же, стр. 46

или нет, всегда присутствует выражение личности. «Отрицать, что обнаружение личности присуще всякому, даже самому целеосознанному действию и имеет определенные последствия для хода действия, не продиктованные ни мотивами, ни целями, значит просто не учитывать действительность, как она есть».<sup>28</sup>

Для нас очень важно, что смыслом и причиной действия (порой неосознаваемой индивидом) является создание истории. И если этот тезис можно оспаривать в других контекстах, то для действия, направленного на общественное признание, это очень важная вещь. Ведь именно истории «в конечном счете, могут запечатлеться в источниках и памятниках, стать зримыми в употребляемых предметах и художественных произведениях, остаться в памяти поколений, снова и снова пересказываться и опредмечиваться во всевозможных материалах».<sup>29</sup> Таким образом, действие индивида, наделено его личностными особенностями и направлено на создание истории об этом действии.

Итак, стратегия жизненного успеха имеет в своем основании социальные действия людей, целью которых является достижение общественного признания, как ценности. Причины этих действий могут быть *личностными*, то есть сформированными индивидом, под воздействием его субъективного понимания мира, его личных ценностей. Причины могут также иметь *конвенциональный и культурный характер*, такие причины формируются под воздействием культуры, норм и ценностей конкретного сообщества людей или общества в целом. Общей причиной действия, направленного на достижение общественного признания, будем считать *формирование истории*, как самовыражения индивида и «опредмечивания» его деятельности в разного рода материалах, художественных произведениях и проч.

Важно отметить, что мы принимаем вышеизложенное применимым именно для *действия, направленного на общественное признание*, но не для любого

---

<sup>28</sup>Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни - СПб.: Алетея, 2000 г. – Стр. 241

<sup>29</sup>Там же, стр. 242

действия. Использование такого подхода представляется возможным в дальнейшем исследовании, учитывая, что нами будут изучаться жизненные стратегии в контексте *творческой деятельности*. Для изучения этой темы важным является именно такой подход, который был искусственно сконструирован для данной работы. Так как части данного подхода были выбраны из очень разных социологических школ и взглядов, сомнительно, что такое сочетание может быть использовано повсеместно, однако является приемлемым для специфики конкретного исследования.

### *1.3. Творческая деятельность как основание стратегии самореализации*

Как было установлено в первом параграфе данной работы, жизненные стратегии самореализации основываются на творческой деятельности индивида. Для раскрытия данной темы, необходимо дать ключевые определения.

Существует множество определений творчества, но мы рассмотрим только некоторые из них, например, такое дается в толковом словаре по культурологии: «**Творчество** - процесс культурной человеческой деятельности, в результате которого создаются качественно новые материальные и духовные ценности. Творчество – способность человека из доставляемого действительностью материала созидать новую реальность, удовлетворяющую многообразным потребностям человеческой жизнедеятельности».<sup>30</sup>

В самом определении этого феномена заложена значимость его изучения, если творчество создает новую реальность, то его исследование поможет узнать больше об этой реальности, о том, как трансформируется общество и мир вокруг нас в целом.

Рассмотрим также определение из Большого энциклопедического словаря:

---

<sup>30</sup> Кононенко Б. И Большой толковый словарь по культурологии /– М.: Вече: АСТ, 2003 . – 511 с.



«**Творчество** - деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и общественно-исторической уникальностью. Творчество специфично для человека, т. к. всегда предполагает творца - субъекта творческой деятельности».<sup>31</sup>

Безусловно, каждое определение имеет свою специфику, но для нас ценность представляет основной смысл, который объединяет их все. А именно, то, что творчество – это *процесс создания чего-то нового*.

Для понимания темы, нам необходимо определить такое понятие, как творческий потенциал.

«Творческий потенциал - *аспект интеллекта*, характеризующийся *новизной* в мышлении и решении задач. Творческая способность предполагает *дивергентное мышление*, обычно требуя как можно большего числа ответов на простую ситуацию (например, необычное использование, ассоциативные связи)».<sup>32</sup>

Творчество так же рассматривается, как девиация у Я.И. Гилинского, который видит творческую деятельность, как отклонение, изменяющее общество.<sup>33</sup>

Таким образом, мы понимаем, что творчество подразумевает *неординарное мышление*, которое и *способствует созданию нового*.

Определим также понятие творческого самовыражения, посредством которого, на наш взгляд происходит самореализация личности в сфере творчества.

«Самовыражение - выражение себя, своей индивидуальности в какой-либо деятельности». Такое короткое, но понятное определение дается в Энциклопедическом словаре.<sup>34</sup>

Из приведенных выше определений, можно сформулировать понятие творческого самовыражения.

<sup>31</sup> Прохоров А.М. Большой энциклопедический словарь. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.; СПб., 2000.

<sup>32</sup> Джери Д., Джери Дж. Большой толковый социологический словарь — М.: АСТ, Вече. 1999

<sup>33</sup> Гилинский Я. И. Творчество: норма или отклонение // Социологические исследования. 1990. № 2. С. 41-49

<sup>34</sup> Прохоров А.М. Большой энциклопедический словарь. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.; СПб., 2000.

**Творческое самовыражение** – это выражение своей индивидуальности и творческого потенциала в процессе какой-либо творческой деятельности.

Далее, следует понять, что такое самореализация личности и как она связана с творчеством. Найти определение самореализации в социологическом контексте – это не простая задача, т.к. этот концепт в большей степени рассматривают психологи.

Таким образом, для нас важно, что творческая деятельность индивида проявляется через его творческое самовыражение в самореализации. Например, для музыканта творческой деятельностью может быть сочинение музыки, исполнение этой музыки будет творческим самовыражением, вся это в совокупности будет самореализацией индивида, как музыканта.

Для данной работы важно определить не только понятие творчества, как такового, но сузить понятие творческого деятеля, которое мы используем. Следует определить контекст, которым в данной работе будет сфера искусства, таким образом, творческим деятелем будет человек, который создает что-то новое в рамках сферы искусства.

Здесь необходимо сделать отступление в сторону социологии искусства, которая, к сожалению, не является достаточно развитой отраслью социологии. Часто считается, что искусство – это вневременное явление, которое подчиняется универсальным законам, на самом же деле это не так. На искусство влияют общественный строй, период истории, общественные нормы и ценности.

«В социальной действительности искусство имеет вполне реальное очертание и выступает носителем конкретной информации о формах взаимодействия человека, общества и культуры. Для социологического изучения феномена крайне важно понимание того, что:

1. искусство обладает процессуальными характеристиками, оно не является данным извне, монолитным, заданной программой человеческого существования (интериоризация);
2. искусство акцентирует полюсы социализации (духовное вхождение) и инкультурации (привыкание к ценностям).»<sup>35</sup>

Таким образом, искусство имеет полное право стать предметом рассмотрения социологии. И этот тезис подтверждается наличием основополагающих теорий в этой отрасли, такие как теория «поля культурного производства» Пьера Бурдьё и концепция «мира искусства» Говарда Беккера.<sup>36</sup> Которые необходимо коротко рассмотреть и в рамках этой работы.

На наш взгляд, интересной представляется работа Г. Беккера «Миры искусства и социальные типы» («Art Worlds and Social Types»), в которой он развивает идею искусства, как зеркала общества,<sup>37</sup> и отказывается от романтизации творца. Работа над произведением воспринимается Г. Беккером как работа многих, включая, как творца (например композитора), так и исполнителя (оркестр), и создателя музыкальных инструментов, на котором исполняют музыку и т.д. Все эти люди составляют «мир искусства» - одно из основных понятий его теории.<sup>38</sup> Г. Беккер утверждает, для того чтобы получилось каноническое произведения искусства необходима полная готовность всех инструментов и материалов, в арт-галереи должен быть правильно выставлен свет, музыканты оркестра должны знать, как исполнять музыку, а зритель должен быть готов воспринимать все это.<sup>39</sup> Таким образом, здесь интересна сама идея творчества, как совокупности усилий всех связанных с ним людей, в том числе и зрителей.

---

<sup>35</sup> Попов Е. А. Социология искусства: проблема становления // Социологические исследования. – 2007. – №. 9. – Стр. 119

<sup>36</sup> Найль Ф. Социология искусства без искусства. Индустриальная метафора в социологических исследованиях искусства // Социологическое обозрение. – 2008. – Т. 7. – №. 3. Стр. 55

<sup>37</sup> Becker H. S. Art worlds and social types // The American Behavioral Scientist (pre-1986). – 1976. – Т. 19. – №. 6. – Стр. 717

<sup>38</sup> Там же, стр. 703

<sup>39</sup> Becker H. S. Art worlds and social types // The American Behavioral Scientist (pre-1986). – 1976. – Т. 19. – №. 6. – Стр. 705-706

П. Бурдьё рассматривает современное состояние художественного поля в своей статье «Рынок символической продукции». Он отмечают тенденцию автономизации интеллектуального и художественного творчества от требований государства, церкви и других институтов. В связи с этим процессом «становления искусства в качестве искусства происходит трансформация отношений, поддерживаемых художниками с не-художниками, и тем самым с другими художниками»<sup>40</sup>.

Таким образом, появляются две полярные ситуации: в первом случае, художник продаёт свое творчество в поле массового производства, ориентируясь на не-художников, на широкую публику. Во втором случае, художник работает для других художников, игнорируя желания масс. П. Бурдьё так же определяет отношения между полем производства и системой образования, как влияющие на будущее творца. «Исключение, самоисключение предварительная ориентация и подготовка в семье – эти механизмы ориентируют либо на надежную, но безвестную карьеру культурного функционера, либо на престижную рискованность независимых культурных занятий».<sup>41</sup>

Идеи Г. Беккера можно рассматривать, как важные для данной работы, в контексте рассмотрения профессиональной идентичности деятелей искусства, идеи же П. Бурдьё во многом будут проверены в эмпирической части исследования.

Далее необходимо рассмотреть профессиональную идентичность в контексте жизненных стратегий личности. Так как в современном мире трудно определить границы искусства, мы будем считать человека *творческим деятелем в сфере искусства*, если он сам относит род своей деятельности к искусству и идентифицирует себя таким образом. В следующем параграфе будет более подробно рассмотрен данный вопрос.

---

<sup>40</sup> Бурдьё П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. – 1993. – Т. 1. – №. 2. – Стр. 51

<sup>41</sup> Там же, стр. 61

#### *1.4. Профессиональная идентичность и жизненные стратегии личности*

В предыдущих параграфах были раскрыты два аспекта жизненных стратегий личности, связанные с социальным действием и творчеством. В данном параграфе необходимо рассмотреть, как формируется профессиональная идентичность человека, для того чтобы вписать действия индивида направленные на творческую самореализацию в его профессиональную деятельность. Это необходимо для дальнейшего исследования, чтобы посмотреть не только на то, как творчество влияет на выстраивание жизненных стратегий в целом, но и уделить особое внимание влиянию творческой деятельности на профессиональную идентичность человека.

Начать необходимо с рассмотрения самого понятия идентичности. В социальной психологии рассмотрение идентичности началось с Г. Тэжфела, Дж. Тернера. В идентичности выделялось две составляющие: личностная (человек описывает себя ввиду индивидуальных характеристик) и социальная (человек относит себя к той или иной социальной категории), при этом они сосуществуют.<sup>42</sup> (Шакурова, стр. 3)

В социологии родоначальниками в этой сфере считаются Ч.Х. Кули и Дж. Мид, которые уделяют особое внимание влиянию социального окружения на самовосприятие личности. Человек наблюдает за реакцией людей на его поступки и воспринимает то, каким его видят другие. Исходя из этого и формируется его идентичность. Ч. Кули утверждает, что «мы мыслим “Я” лишь в связи с представлением о других людях, и это представление возникает благодаря ассоциации и коммуникации».<sup>43</sup>

Дж. Мид выделяет в идентичности человека два аспекта, один из которых «I» можно соотнести с его личными неререфлексируемыми взглядами, а второй «Me»

---

<sup>42</sup> Шакурова А.В. История становления понятия «социальная идентичность» в зарубежной социологии и социальной психологии // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), №2(10), 2012. Стр. 3

<sup>43</sup> Кули Ч. Х. Человеческая природа и социальный порядок. – Идея-Пресс, 2000. Стр. 96

связан с групповым восприятием субъекта.<sup>44</sup> «За формирование этого (происходящего в нашем сознании) диалога несёт ответственность социализация в её классическом варианте Мида: имитация - театрализованное представление (play) - соревнование, или игра по правилам (game)»<sup>45</sup>

Весомый вклад в понимание идентичности внес И. Гофман, который стал говорить о двух частях идентичности, одна из которых является «внешней», демонстрируемой окружающим в виде играемых «ролей», а вторая латентной, т. е. несущей личностное, биографическое содержание. «Исполнитель любой роли имеет за пределами данного исполнения долгую продолжающуюся биографию, неповторимую непрерывную личную идентичность, хотя и совместимую и согласующуюся с рассматриваемой ролью».<sup>46</sup>

Можно было бы кратко рассмотреть еще множество подходов к пониманию идентичности, но остановимся на концепции П. Бергера и Т. Лукмана.

Здесь наиболее важным отличием от предыдущих концепций является подчеркнутая диалектическая составляющая идентичности. Она состоит в том, что идентичность формируется под воздействием социальных процессов, она поддерживается и изменяется социальными отношениями, и, наоборот, «идентичности, созданные благодаря взаимодействию организма, индивидуального сознания и социальной структуры, реагируют на данную социальную структуру, поддерживая, модифицируя или даже ее переформируя».<sup>47</sup>

---

44<sup>□</sup> Шакурова А.В. История становления понятия «социальная идентичность» в зарубежной социологии и социальной психологии // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), №2(10), 2012. стр. 11-12

45<sup>□</sup> Кравченко Е. И. Научные воззрения Дж. Г. Мида в курсе истории и теории социологии // Социологические исследования. – 2010. – №. 10. – Стр. 132

46<sup>□</sup> Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта // М.: Институт социологии РАН. – 2003. – Стр. 368

47<sup>□</sup> Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания - М.: Academia — Центр, Медиум, 1995.- Стр. 115

Т.е. общество формирует идентичность человека, но и общество формируется из идентичностей людей. Эта диалектика позволяет уйти от понятия коллективной идентичности.

Далее, необходимо определить особенности профессиональной идентичности. Это понятие рассматривается как социологией, так и антропологией, а граница между изучением профессиональной идентичности этими науками достаточно размыта. Все же, когда речь идёт об антропологическом взгляде, принято говорить о «социальных исследованиях неявных социальных взаимодействий, неформальных отношений, культурных практик, скрытых от глаз внешних наблюдателей»<sup>48</sup>. Социология профессий в большей степени сосредоточена на значимости профессиональных групп для общества (функциональный подход), на изучении профессиональной компетентности (атрибутивный подход), на статусности профессий и социальной мобильности и, наконец, феноменологический подход обращает внимание на интерпретацию профессионалами своей повседневности.<sup>49</sup>

В последнее время проводится достаточно исследований идентичности представителей разных профессий. Например, работа Сосновской А.М.<sup>50</sup> о профессиональной идентичности журналистов и работа Магидович М.Л. об идентичности художника<sup>51</sup>. Оба исследования представляют интерес для нашей работы, т.к. не просто затрагивают проблемы профессиональной идентичности, но и останавливаются на профессионалах в творческой сфере.

Сосновская А.М. придерживается мнения о том, что на формирование профессиональной идентичности влияют множество факторов, наиболее значимым из которых является фактор признания профессиональным

---

48<sup>□</sup> Романов П. В., Ярская-Смирнова Е. Антропологические исследования профессий // Антропология профессий/под ред. ЕР Ярской-Смирновой, ПВ Романова. Саратов: Научная книга. – 2005. – С. 13-14

49<sup>□</sup> Романов П. В., Ярская-Смирнова Е. Р. Мир профессий: пересмотр аналитических перспектив // Социологические исследования. – 2009. – №. 8. – С. 26-28

50<sup>□</sup> Сосновская А. М. Журналист: личность и профессионал (психология идентичности). – 2005.

51<sup>□</sup> Магидович М.Л. Профессиональная идентичность художника // Журнал социологии и социальной антропологии, 2004.Т. VII. № 3.С. 139-152.

сообществом. Автор также выделяет три критерия профессиональной идентичности журналиста:

когнитивный (человек имеет проф. образование, входит в проф. сообщество);

эмоциональный (имеет интерес к профессии);

практический (работает в проф. сфере, в данном случае в СМИ, регулярно публикует материалы).<sup>52</sup>

Для нашей работы можно считать такое деление приемлемым, т.к. мы будем рассматривать творческих деятелей с разной степенью вовлеченности в профессиональное сообщество, соответственно, с помощью таких критериев будет возможно определить, что влияет на профессиональную идентичность творческой личности и с какой силой.

Однако в исследовании творческих деятелей имеется своя специфика и проблемы с ней связанные. Например, Магидович М.Л. в своей работе обозначает проблему, которая появляется при попытке определить профессиональную идентичность художника (в широком смысле, т.е. творческого деятеля), ведь в данном случае нет объективных критериев. Поэтому при анализе профессиональной идентичности таких людей обычно делают упор на самоидентификацию человека, но это достаточно неустойчивая категория, которая может меняться под влиянием внешних и внутренних факторов. Хотя М.Л. Магидович отмечает, что, как правило, художником называет себя тот, кто признан профессионалами в этой сфере, проводит выставки, общается с другими художниками, но бывают исключения, когда человек идентифицирует себя как художника, несмотря на непризнание другими.<sup>53</sup>

Еще один распространенный способ – это проф. идентификация человека, основанная на отрасли, в которой он работает. Но в сфере искусства и

<sup>52</sup> М. Журналист: личность и профессионал (психология идентичности). – 2005. Стр. 125-126

<sup>53</sup> Магидович М.Л. Профессиональная идентичность художника // Журнал социологии и социальной антропологии, 2004. Т. VII. № 3. Стр. 140-142



творчества такой способ непригоден, т.к. очертания отраслей размыты. Магидович предлагает опираться на Д. Тросби и его концепцию ряда концентрических кругов, где ядром являются искусства в традиционном понимании (музыка, балет и т.д.), к следующей группе в расширяющейся схеме Тросби относит такие виды искусства, в которых сосуществует производство художественных и нехудожественных товаров (журналистика, издательское дело, телевиденье). Далее находятся те отрасли, которые лишь отчасти связаны со сферой искусства и творчества (архитектура, PR и т.д.).<sup>54</sup>

Еще одной проблемой на пути к определению профессиональной идентичности в сфере искусства и творчества является тот факт, что в современных условиях над производством музыки, фильмов, балетов трудится огромное количество людей, от непосредственно актеров, режиссеров, композиторов и до технического персонала, который занимается постановкой света, звука, эффектов. Создается сложная ситуация, в которой происходит размывание профессиональной идентичности.<sup>55</sup>

Несмотря на эти трудности, автор выделяет дополнительные составляющие профессиональной идентичности, которые свойственны сфере искусства и творчества и связывает их с культурным, этническим и социальным пространствами.<sup>56</sup>(Магидович, 2004, стр.150)

Таким образом, в данном параграфе был определен подход к пониманию идентичности, который мы принимаем в данной работе. А так же была разобрана специфика профессиональной идентичности в целом и особенности профессиональной идентичности в сфере искусства и творчества. Можно заключить, что профессиональная идентичность человека формируется под влиянием социума, а так же избираемых индивидом жизненных стратегий.

---

<sup>54</sup>Там же, стр. 143

<sup>55</sup>Там же, стр. 144-145

<sup>56</sup>Магидович М.Л. Профессиональная идентичность художника // Журнал социологии и социальной антропологии, 2004.Т. VII. № 3.Стр. 150

## **Глава 2. Изучение жизненных стратегий людей в контексте творческой деятельности**

### *2.1. Методологические основания исследования и описание поля*

Особенность изучения жизненных стратегий людей заключается в том, что подразумевает использование качественной стратегии исследования, что было рассмотрено в первом параграфе этой работы. Именно поэтому для проведения данного исследования опорой послужила обоснованная теория, под влиянием которой формировалась выборка, проходила процедура сбора и обработки данных.

«Обоснованная теория - исследовательский метод, который использует систематический ряд процедур для разработки индуктивно выведенной обоснованной теории некоего явления».<sup>57</sup>

Основным методом сбора данных был выбран метод полуструктурированного интервью, информация, полученная в ходе интервью, дополнялась наблюдением (посещались концерты, выступления информантов, когда это было возможно), анализом страниц в соц. сетях, на которых размещены работы информантов, анализом публикаций. С гайдом, по которому проводились интервью, можно ознакомиться в приложении №1, с транскриптом одного из интервью можно ознакомиться в приложении №2. Вопросы гайда направлены на получение информации о процессе творческой деятельности от её начала до

---

<sup>57</sup>Страусс А., Корбин Д. Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники //М.: Эдиториал УРСС. – 2001. – Т. 10.Стр. 22

сегодняшнего дня, а так же о будущих планах информанта, в контексте творчества и профессиональной деятельности.

Перед началом сбора данных была сформирована теоретическая выборка. Сначала подразумевалось, что информанты будут попадать в выборку по определенным критериям, таким как наличие или отсутствие профильного образования в определенной сфере искусства и творчества, наличие или отсутствие работы в сфере искусства, однако данная стратегия оказалась нерелевантной, т.к. специфика творческой деятельности размывает границы, например, такого понятия как образование. Является ли профильным образованием наличие диплома Академии Художеств, колледжа искусств, художественной школы или сертификат об окончании онлайн курса по веб-дизайну?

В итоге, была сформирована открытая выборка, в которую попадали информанты, которые могли назвать себя «творческим человеком» и поделиться своим опытом. Информант, проявивший инициативу, на первом этапе включался в выборку, а затем информанты отбирались по принципу её насыщения. Таким образом, было выбрано 9 информантов, по три представителя от визуальных искусств, из области музыки и литературы.

Анализ данных начался параллельно с обработкой первых интервью. Началом анализа было кодирование интервью в программе для обработки качественных данных Atlas Ti, были выделены основные понятия и категории. В последствие полученные данные сравнивались между собой и обобщались, результаты исследования в обобщенном виде будут представлены далее.

Для дальнейшего понимания результатов, необходимо кратко описать поле и дать характеристику информантов. Как было указано выше, основанием для определения человека, как «творческого деятеля» в контексте этой работы была его самоидентификация и его принадлежность к одному из трех направлений

искусства: визуальному, музыкальному, литературному. Для анализа так же были отобраны три интервью, которые проводились в 2015 году среди участников хореографического коллектива «Априори» по гайду, с которым можно ознакомиться в приложение №3, пример интервью можно найти в приложении №4.

Именно эти направления были выбраны, т.к. они позволяют охватить разнообразные виды искусства, которые подразумевают обладание различными навыками и открывают разные возможности построения жизненных стратегий. Соответственно, позволяют наиболее широко взглянуть на проблему, выявить различия между направлениями и сравнить их. Подробную характеристику информантов можно найти в приложении №5.

Данные полученные при проведении исследования в 2015 году используются частично, более подробную информацию о его результатах можно найти в следующем параграфе.

Таким образом, было рассмотрено 9 биографических проектов с творческими деятелями в трех направлениях искусства, еще 3 интервью являются вторичными данными и используются в качестве источника дополнительной информации.

## *2.2. Результаты исследования «Творческое самовыражение как фактор организации хореографического коллектива»*

Для понимания того, какие вторичные данные были использованы в данной работе, необходимо обратиться к описанию исследования 2015 года и его результатов.

Исследование осуществлялось с опорой на качественную методологию (В.И. Ильин<sup>58</sup>, Страусс А. и Корбин Дж<sup>59</sup>). Базовыми элементами также являлись:

<sup>58</sup>Ильин В.И. Драматургия качественного полевого исследования. – СПб.: Интерсоцис, 2006. – 256с.

<sup>59</sup>Страусс А., Корбин Дж. Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники – М.:Эдиториал УРСС, 2001, - 256с

структуралистский конструктивизм П. Бурдьё<sup>60</sup>, социальный конструктивизм (Бергер П. и Лукман Т.<sup>61</sup>), а также интерпретативный подход К. Гирца.<sup>62</sup> Анализировались работы посвященные изучению творчества в целом (Семёнов В.Е.<sup>63</sup>, Гишинский Я.И.<sup>64</sup>) и, в частности, танца (Склар Д.<sup>65</sup>, Тернер Б.<sup>66</sup>, Мосс М.<sup>67</sup>).

Исследование проводилось в танцевальном коллективе «Априори». Это хореографический коллектив современного танца, созданный в 2009 году и функционирующий на базе Филиала Российской Таможенной Академии им. Бобкова в Санкт-Петербурге. Коллектив был создан четырьмя танцорами, одна из которых стала его руководителем и занимает эту позицию до сих пор, трое других окончили университет и покинули коллектив. Коллектив функционирует на добровольных началах, площадку для репетиций предоставляет университет, костюмы и реквизит обеспечивают сами участники коллектива.

В «Априори» на момент исследования занимались 16 танцоров (из них 15 девочек), которых отбирали из студентов Академии (примерно 2 человека из 30 претендентов за один кастинг) и которые имели большой танцевальный стаж. В основном, участники коллектива - это студенты Таможенной Академии, возраст участников от 18 до 23 лет.

Коллектив развивается в направлении уличного современного танца (хип-хоп, джаз-фанк, контепрерари, модерн, реггетон), участвует в конкурсах различного уровня (от уровня города до международных конкурсов), на данный момент, на конкурсах участвует в секции профессионалов, а не любителей.

---

60 Бурдьё П. Практический смысл - СПб.: Алетейя. – 2001. – 552 с.

61 Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания - М.: Academia — Центр, Медиум, 1995.- 250с.

62 Гирц К. Интерпретация культур - Москва. – 2004. – С. 225.

63 Семёнов В.Е. Российская полиментальность и социально-психологическая динамика на перепутье эпох: Избранные научные работы (1971-2007 гг.). – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. – 479 с.

64 Гишинский Я. И. Творчество: норма или отклонение// Социологические исследования. 1990. № 2. С. 41-49

65 Sklar D. On Dance Ethnography // Dance Research Journal, Vol. 32, No. 1 (Summer, 2000), pp. 70-77

66 Тернер Б. Современные направления развития теории тела // THESIS, 1994, вып. 6, с. 137-167

67 Мосс М. Техники тела //Человек. – 1993. – №. 2. – С. 64-79.

Для получения необходимой информации о поле, было проведено 4 полуформализованных интервью с участниками коллектива «Априори» и одно экспертное интервью с руководителем коллектива, а так же опрошено еще 9 участников коллектива.

Также для получения информации о поле было проведено наблюдение в коллективе. В ходе наблюдения удалось посетить 5 тренировок коллектива длительностью три часа каждая (+ наблюдение до и после тренировки, в раздевалке). Важно отметить, что в ходе наблюдения, была возможность проследить генезис постановки танцевального номера, т.к. были посещены репетиции, на которых осуществлялась постановка связок нового танца, отработка материала и репетиции в костюмах перед выступлением.

Анализ данных был сфокусирован на формальной организации коллектива, неформальных отношениях в коллективе и взаимовлиянии организации коллектива и творческого самовыражения его участников.

При рассмотрении формальной организации коллектива, было уделено внимание нормам и правилам внутри коллектива, обязанностям, которые берет на себя руководитель и требованиям, предъявляемым к танцорам. По итогам анализа данных, был сделан общий вывод о том, что в коллективе установился демократический стиль управления, где есть руководитель, но все могут участвовать в коллективных обсуждениях и выражать индивидуальное мнение.

Неформальные отношения рассматривались с нескольких ракурсов, таких как: руководитель коллектива – танцоры и взаимоотношения участников между собой. Неформальные отношения в коллективе были оценены как дружеские, участники коллектива чувствуют свою сопричастность одному делу, несмотря на сплоченность, коллектив все-таки разделяется на круги общения по интересам, несвязанным с «Априори», отношения с руководителем

доброжелательные, но существует некая дистанция, предположительно, она необходима для сохранения статуса руководителя.

В ходе исследования была также составлена схема эффективного творческого самовыражения танцора, которая позволяет оценивать творческий потенциал и его реализацию, а также выявлять проблемы, которые возникают при совместной творческой деятельности. Было выяснено, что на организацию коллектива влияние оказывает только творческое самовыражение хореографо-руководителя. Организация, в свою очередь, влияет на самовыражение участников коллектива, кому-то помогает в личном росте, а кто-то, наоборот, жертвует своим самовыражением для коллектива.

Данное исследование, во-первых, послужило мотивом для постановки исследовательского вопроса этой работы, во-вторых, стало источником дополнительных данных. Вопрос возник непосредственно после сбора данных, который показал, что все участники коллектива, кроме одного, хотели бы реализовать себя как танцовщика, при этом, не желая отказываться от получения текущего образования. Что касается данных, то во время проведения исследования затрагивался вопрос не только о самовыражении участников в конкретном коллективе, но, в том числе, вопрос об их планах на будущее и прошлом опыте. Соответственно, дальнейший анализ будет учитывать как общий контекст предыдущего исследования, так и некоторые конкретные данные, полученные в ходе него.

### *2.3. Значимые другие, оказывающие влияние на построение стратегий жизненного успеха*

Для того чтобы понять, как выстраиваются жизненные стратегии, необходимо обозначить, какие факторы влияют на жизнь человека, на его действия и принятие решений, какие события жизни обозначаются информантами как

решающие при выборе стратегии действия в контексте творчества. Но прежде чем обратиться к факторам влияния, необходимо обозначить группы, которые можно назвать значимыми другими для информантов. Такие группы по-разному влияют на выбор стратегии действия и отличаются друг от друга, как по степени влияния, так и по характеру этого влияния.

Для начала выделим основные значимые группы, влияние которых отмечали все информанты:

1. Семья (родители, супруги, дети);
2. Близкие друзья, не связанные с творчеством и искусством;
3. Профессионалы и эксперты (признаваемые информантом таковыми);
4. Друзья и знакомые из сферы творчества (часто обозначаются как «тусовка»).

Далее рассмотрим специфику и интенсивность влияния каждой из вышеперечисленных групп.

Семья оказывает двойное влияние на творческого деятеля, с одной стороны она выполняет функцию поддержки и может мотивировать через похвалу:

*«маме я тоже периодически показываю рисунки, нарисовала набросок – пошла к маме, у нас с ней хорошая коммуникация и мне важно, что она меня поддерживает, говорит, что это красиво» (Екатерина, 19 лет)*

С другой стороны, семья влияет на принятие решений в ключевые моменты жизни информанта, такие как выбор профессии и образовательного учреждения. В основном семья опирается на общепринятые нормы и навязывает поведение соответствующее «принятому» в обществе:

*«Мы живем, да, вот ты закончил школу ты ДОЛЖЕН пойти получить диплом, да, это вбивается в нас в подсознание с самого детства нашими родителями, они это тоже не сознательно делают <...> Знаешь, ты когда в университет поступаешь тебе что говорят, “чем ты хочешь заниматься”, ты говоришь,- “*



*я хочу музыкой заниматься», «нет, нет иди получай образование»».*  
(Екатерина, 22 года)

Информанты отмечают, что влияние семьи – это длительный процесс, а не просто прямое воздействие в момент принятия решения:

*«...будешь художником, кому ты нужен, будешь краски эти размазывать... не то что мои родители так говорили, но все равно это подсознательно чувствуешь все время»* (Алексей, 21 год)

Таким образом, семья оказывает весомое влияние на выбор той или иной жизненной стратегии, постепенно формируя мнение к моменту окончания школы и выбора будущего профессионального пути, в основном семья настроена против получения образования в сфере творчества, так как общество маркирует такое образование как ненадежное и не обеспечивающие в будущем материальную стабильность.

Друзья, не имеющие отношения к творчеству, упоминаются информантами как те люди, которым в первую очередь показывают наброски или готовые работы для получения оценки. Однако возникает вопрос, почему работы не показывают в первую очередь друзьям и знакомым, имеющим отношение к творчеству, если необходима адекватная оценка работы? Можно позволить себе предположение, что на самом деле, друзья, не имеющие отношения к творчеству, не выполняют функцию критики, или выполняют её как дополнение к функции мотивации через похвалу, которую часто выполняет так же и семья. В данном случае важным является именно некомпетентность и дружеские отношения, которые в сумме дают похвалу, в крайнем случае, сопровождающуюся небольшой критикой. Это предположение можно подкрепить полученными данными. Несколько респондентов прямо рассказывают о том, как относятся к их творчеству те, кто в нём не разбирается:

*«...Люди, которые не умеют этим заниматься, очень трепетно относятся к тем, кто занимается этим профессионально» (Александра, 21 год)*

А так же о том, почему посылают свои работы в первую очередь близким друзьям:

*« - Зачем ты им (друзьям) это (свои наброски) присылаешь?»*

*- Потому что для меня это много значит, мне нравится, когда люди говорят, что я делаю что-то хорошо» (Екатерина, 19 лет)*

Третья группа, влияющая на действие информантов – это профессионалы и эксперты в определенной области искусства. Эта категория в большей степени определяет вектор развития в творчестве и влияет на развитие определенных навыков и стиля.

*«Более того у меня был такой очень неприятный опыт, когда я под чужим, пусть и авторитетным, мнением поменяла свои стихи. Даже не с точки зрения податливости, не прогнулась, а с той точки зрения, что я хотела научиться, я хотела перестать быть дилетантом и стать таким более профессиональным литератором... собственно я изменила стихи, я издала книгу даже, вот второй сборник собственно, а потом я взяла книгу в руки и поняла, что от меня там остались такие крохи...» (Алёна, 29 лет)*

Мнение профессионалов также тесно связано с признанием, т.к. их оценка играет роль в профессиональном сообществе, а значит, может повышать или понижать статус начинающих творческих деятелей в определенной области искусства. Ведь именно профессионалы отвечают за решение о публикации литературного произведения или размещении картины на выставке.

*«Есть понятие литературный стаж, литературный стаж – это, как и любой стаж на работе, он должен подтверждаться чем-то. Если на работе это трудовая книжка или договор, то в литературе – это публикация. То есть пока тебя не публикуют, ты не литератор. То есть ты можешь, сколько*

*хочешь бегать и кричать, что ты поэт, писатель, кто угодно, пока тебя не публикуют, ты... как это, без бумажки ты букашка». (Алена, 29 лет)*

Последняя группа, которая оказывает влияние на выбор стратегий действия информантов, это друзья и знакомые из творческой среды или «тусовка». Её влияние по своей силе сравнимо с влиянием семьи. Влияние творческого окружения деятеля искусства давно признано значимым, философами, которые предлагают рассматривать великих художников и поэтов в неразрывной связи с их окружением, так называемой «семьёй художников». <sup>68</sup>

Один из информантов, говоря о том, почему люди боятся выбирать для себя творческую профессию, отметил:

*«Ты не видишь перспектив, то есть ты думаешь об этом, но просто темнота складывается в будущем. Вот так ты видишь, ты учишься, ты получишь какую-то стабильную работу в будущем. То есть люди уже так делали, а те же самые люди творчества они же вообще индивидуальности. По сути, ты, когда не знаком, когда у тебя нет никого в творчестве кто уже более менее установился как личность. Это, наверное, сказывается, ты не видишь никаких примеров удачных. И думаешь, что ты без шансов, было это хобби, пусть это так и останется, а я выберу другую профессию». (Алексей, 21 год)*

Таким образом, можно предположить, что наличие знакомых и друзей из творческой сферы помогает увидеть перспективы и избежать неопределенности, эти люди служат примером, они как бы «протаптывают дорогу». Так ли это, можно проверить, обратившись к опыту информантов. Каждый из них, рассказывая о себе, обращался к опыту знакомых и друзей, которые работают в сфере искусства, чтобы подтвердить свои умозаключения или сделать примеры убедительнее.

---

68<sup>□</sup>Тэн И. Философия искусства// Социология искусства: хрестоматия/ Сост. В.С. Жидков, Т.А. Клявина,. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. Стр. 158

*«Ты знаешь у меня такая подруга есть, которая живет в Питере и какое-то время назад она зарабатывала тем, что ездила в Москву и играла в Москве в метро, так ей хватало на то, чтобы снимать жильё здесь, платить за билеты туда и возвращаться назад... ну там две тысячи в час» (Алексей, 26 лет).*

Это цитата информанта в контексте темы, можно ли зарабатывать творчеством, свою мысль о том, что это возможно, он подкрепляет примером знакомой девушки – музыканта. Зачастую такой пример может стать вдохновляющим на действия, мотивирующим:

*«Ну, у меня есть живой пример, я прям горжусь тем, что я знаю этого человека, это Юра Загидулин. Вот, то что он танцевал со мной в коллективе и начинал ну точнее в маленьком городе, начинал как все обычные дети ну а потом вот он поступил как раз в университет что там... культуры и искусств и пошел дальше, то есть он связал свою жизнь именно вот с этим, то есть он этим зарабатывает деньги, он этим живет» (Василина, 21 год)*

В то же время, обозначенная группа часто не просто служила примером, но и напрямую помогала устроить выставку, выступление, помогала выйти на редакторов журналов и организаторов мероприятий. Об этом же в своей работе об арт-сообществах пишут А.М. Пивоваров и А.М. Хохлова, обозначая, что «Главные “пространственные прибыли”, обеспечиваемые участием в жизни арт-сообществ, состоят в открывающихся возможностях коммуникации – в основном с коллегами, но и, что не менее важно, с галеристами, кураторами, критиками, коллекционерами».<sup>69</sup>

*« и просто в один прекрасный момент на этих блогах нашла девочка, до сих пор помню, её звали Ester Kids. Вот, она журналистка, филфак закончившая, и поэтесса <...> вот и на одном из её выступлений меня пригласили, ну там*

---

<sup>69</sup> Пивоваров А. М., Хохлова А. М. Петербургские арт-сообщества: стратегии и тактики совладания с рисками креативного труда // Многоликая современность. – 2014. – Стр. 337

*свободный микрофон был, почитать своё и я вышла, и это было для меня совершенно непередаваемое впечатление, и я решила, наверное, наверно надо...» (Алёна, 29 лет)*

Знакомые и друзья из сферы творчества и профессионалы в глазах информантов явно отличаются от широкой публики, аудитории, так как эти люди могут действительно оценить работу художника (в широком смысле слова), в то время как широкая аудитория рассматривается информантами, как «серая» масса, от которой они дистанцируются. Этот факт наделяет две упомянутые категории значимых других свойствами публики, что подтверждает тезис Пьера Бурдьё о том, что в современном обществе «искусство не может предназначаться никому другому, кроме как alter ego, т.е. другому творцу».<sup>70</sup>

Таким образом, выше были рассмотрены четыре категории людей, которые воспринимаются информантами, как значимые. По интенсивности влияния, самыми важными являются семья и «тусовка», менее интенсивное влияние оказывают друзья и профессионалы. Однако выше не была рассмотрена еще одна категория, а именно аудитория, к которой обращается творческий деятель. Дело в том, что не все информанты рассматривают эту категорию, как значимую, в то же время, нельзя избежать и её рассмотрения.

Аудитория – это довольно размытое понятие, которое для каждого информанта означает разное, но обобщая, мы будем считать аудиторией ту совокупность людей, которой творческий деятель адресует свое творчество.

В целом, информантами выделяются два вида взаимоотношений с аудиторией:

1. Направленность творчества на аудиторию, ориентация на её потребности, ожидая от аудитории отдачи в виде признания или другого вознаграждения.

---

<sup>70</sup> Бурдьё П. Рынок символической продукции // Вопросы социологии. – 1993. – Т. 1. – №. 2. – Стр. 52

*«Сходила посмотрела кино, вдохновилась и нарисовала линейку супергероев. Сейчас в кино тоже выходит фильм про злодеев, вот тоже хочу его рисовать. И да по сериалам очень выгодно идти, потому что люди очень любят носить Бэтмена, Дарт Вейдера. Сейчас, наверное, будет мания на Дэдпула. То есть это мое влияние и нужно учитывать то, что происходит в мире, что популярно». (Александра, 21 год)*

2. Направленность творчества на аудиторию, с целью её изменения, как правило, это двоякое отношение. С одной стороны, стремление сделать общество и людей лучше, с другой стороны очень яркое противопоставление себя обществу, как «серой массе».

*«...если от всего отвлечься, выходишь просто на улицу и смотришь на людей, процент их непригодности он страшен, ну даже если не брать даже центр города, если брать окраины, ходишь, смотришь, не знаешь чё вообще происходит, где ты находишься. Смотришь, они все идут, у них всех запрограммированное сознание, им сказали, что им надо делать сейчас, завтра, через год, через сто лет. Все они ничего не выбирают. Я думаю, что что-то все-таки должен поменять, я занимаюсь музыкой, можно попробовать через музыку, ну не получится нужно что-то еще...» (Алексей, 26 лет)*

Интенсивность влияния аудитории возрастает прямопропорционально возрастанию роли творчества в жизни информанта. Если информант воспринимает творчество в большей степени как хобби, влияние аудитории спадает или исчезает совсем. Если же информант относит себя к профессиональному сообществу художников, музыкантов и т.д., его степень ориентации на аудиторию находится на высоком уровне.

Так одна из информантов, которая является номинантом на премию «Поэт года», издаёт третий сборник своих стихов и подчеркивает, что поэзия для нее – это не хобби, утверждает что: *«оно не было писанием в стол никогда, оно*

*всегда было писанием куда-то, кому-то, в эфир, в электронный эфир». (Алёна , 29 лет)*

В то же время один из информантов, который не решил, готов ли он превратить своё творчество из хобби в профессию, утверждает, что пока рисует в основном «для себя», хотя и выставляет свои работы в соц. сети. Таким образом, у него есть небольшая аудитория, но и при её отсутствии, информант продолжал бы заниматься творчеством, показывая свои работы друзьям и семье. В данном случае, нет потребности в признании себя художником, соответственно нет чувства принадлежности к профессиональному сообществу.

Таким образом, разные стратегии взаимодействия с аудиторией влияют на действие в контексте творчества в принципе. В первую очередь они формируют стратегии жизненного успеха.

Для того чтобы обобщить информацию, описанную выше, можно обратиться к схеме, на которой показан цикл действия в рамках стратегий жизненного успеха. На ней показано, каким образом значимые группы вписаны в процесс творчества.

1. Сначала значимые группы (такие как друзья и семья, которые отвечают за поддержку) мотивируют к действию. Например, родители влияют на принятие решения об образовании, а далее семья и друзья мотивируют за счет ознакомления с работой творца и похвалой.
2. Затем творческий деятель предпринимает определенные действия, приводящие к результату, то есть занимается непосредственно наработыванием навыков и самим творением, то есть созданием картины, стихотворения, песни и т.д.
3. На следующем этапе процесс творчества заканчивается готовым продуктом, который можно продемонстрировать другим.
4. Этап признания – это этап, на котором творческий деятель показывает результат своего труда всем группам «значимых других». На этапе

восприятия творчества только как хобби – это демонстрация может ограничиваться только друзьями и родственниками, если же творчество вышло за эти рамки, то оно, как правило, демонстрируется профессиональному сообществу (т.е. тусовке и профессионалам - экспертам) и широкой аудитории.

После этого этапа, цикл повторяется, именно такой процесс является полноценным творческим самовыражением, о котором говорилось в первой главе. Этот цикл в основе своей содержит утверждение Ч.Кули о том, «что артисты, писатели и вообще творческие люди предпочитают держать свои замыслы при себе до их полного вызревания. Но, так или иначе, раньше или позже отклик должен последовать, иначе сама мысль зачахнет. Если художник не находит того, кто бы мог оценить его книгу или картину, он едва ли сможет создать другую».<sup>71</sup> Именно поэтому очень важная функция признания значимыми группами, ведь именно она даёт мотивацию для последующего творчества.

Данная схема является усовершенствованной моделью, которая была разработана в рамках исследования танцевального коллектива 2015 года, более подробная информация о ней находится в приложении №6.

---

<sup>71</sup> Кули Ч. Х. Человеческая природа и социальный порядок. – Идея-Пресс, 2000. Стр. 73-74





**Рисунок 1. Схема влияния значимых групп на стратегии жизненного успеха**

#### *2.4. Творческая деятельность и профессиональная идентичность*

В данном параграфе речь пойдет о профессиональной идентичности творческих деятелей. Как было отмечено в теоретической части работы и подтверждено эмпирическим путем, профессиональная идентичность тесно связана с признанием профессиональным сообществом. Однако, как правило, чтобы быть признанным профессиональным сообществом, необходимо обладать определенным набором компетенций. Какие это компетенции, и каким образом они могут быть получены? На этот вопрос попробуем ответить ниже.

В ходе анализа было выявлено, что в разных подгруппах необходимы разные навыки и приобретаются они по-разному, поэтому следует рассмотреть как всю совокупность данных, так и результаты в отдельных группах.

Обычно, источником навыков необходимых профессионалу считается учебное заведение, однако трудно сказать так ли обстоит ситуация в сфере искусства и творчества. Большинство информантов указали на то, что имеют начальное образование в своей сфере, то есть закончили художественную или музыкальную школу, однако ни один из информантов не обучался в Высшем

Учебном Заведении по творческой специальности. Мнения информантов о необходимости такого образования разнятся в зависимости от направления искусства.

Группой, которая отмечает полезность профильного образования, являются художники. Информанты придерживаются мнения о том, что отсутствие такого образования мешает им развиваться, они чувствуют недостаток академических навыков.

*«Конечно, я хотела пойти в Академию художеств, они там занимаются академическими дисциплинами, учатся академическому рисунку, это может быть скучно, но ты знаешь все пропорции, как человека правильно рисовать, анатомию...» (Александра, 21 год)*

Однако по большей части, информанты считают, что отсутствие таких навыков компенсируется практикой. Каждодневная работа над собой, оттачивание мастерства являются обязательным фактором развития, который может действовать как вместе с получением профильного образования, так и в отрыве от него.

*«всегда ощущается эта нехватка навыков, которую нужно восполнять практикой, скорее всего. Есть, конечно, всякие книги по художественной деятельности, но они по сути ничего не дают, практики не хватает, как и везде» (Алексей, 21 год)*

О наработывании навыков с помощью практики говорят и представители двух других подгрупп. Однако подгруппа литераторов придерживается другого мнения о получении образования в сфере искусства. Так, одна из информантов подкрепляет такое мнение примером:

*«У нас есть с мужем подруга <...> прекраснейшая девочка Надя, она отучилась на факультете поэзии в Университете имени Горького, на третьем курсе она бросила писать и до сих пор больше не пишет. Потому что*

*разочаровывает полностью, потому что поэзия – это порыв, это эмоции, это что-то живое, когда ей учат, в ней умирает всё. <...> Смотри, у меня нет образования литератора, но это не значит, что я не учусь писать. Посмотри мои стихи пять лет назад и сейчас – это небо и земля. <...> Ты постепенно это нарабатываешь, это узнаешь, но когда тебя жестко загоняют в рамки, это лично мой взгляд... и как опыт Нади, да, ты теряешь вот необходимость порыва, вдохновенность какую-то». (Алёна, 29 лет)*

Страх перед «загнанностью в рамки» испытывают все информанты, но для кого-то он является просто минусом получения образования, но не означает, что от такого образования нужно отказаться. В подгруппе музыкантов, как и у художников, выявлена высокая потребность в приобретении базовых навыков, однако информанты отмечают «закостенелость» системы образования и трудность попадания в систему.

*«Чтобы пойти в консерваторию, нужно было закончить музыкальную школу, точнее, это же такая сеть, ты в неё просто с улицы, грубо говоря, не попадешь, ты должен закончить музыкальную школу, потом, ну лучшая схема, колледж или училище имени Мусоргского, например, а потом консерватория, обычно такой путь проходят музыканты» (Мария, 19 лет)*

Как было описано в предыдущем параграфе, семья, транслируя общественные нормы и установки, оказывает влияние на выбор информантами образования не в сфере искусства, выбрав другое образование, творческий деятель продолжает заниматься творчеством, но приобретать необходимые навыки может только альтернативными способами. А именно практикуюсь и, занимаясь самообразованием или посещая дополнительные курсы. Таким образом, образование в сфере искусства и творчества не расценивается информантами как необходимая составляющая профессиональной идентичности, однако его отсутствие в большинстве случаев расценивается как дополнительная трудность для развития.

Выше было рассмотрено, как отсутствие профильного образования влияет на идентичность информантов, далее необходимо обратить внимание на то, как получаемое ими иное образование или работа вне сферы творческих интересов влияет на идентичность и выстраивание жизненных стратегий в сфере искусства и творчества.

В ходе анализа было выделено несколько категорий, которые рассматриваются информантами как необходимые условия для комфортной творческой деятельности:

1. Наличие временного ресурса;
2. Наличие материального, денежного ресурса;
3. Наличие определенного «творческого настроения» (не будет рассматриваться здесь, т.к. является в большей степени предметом психологии).

Работа вне сферы творческой деятельности, как и учеба, являются факторами, влияющими на наличие временного ресурса для творчества. Как правило, в случае нехватки времени, информанты откладывают определенную часть работы на будущее, например, на момент окончания университета:

*«я не искала заказы, потому что если их искать, то нужно выставить себя на сайт определенный и самой там искать, сейчас у меня времени на это нет <... > А вот как закончу учебу, поднатаскаюсь в графике и тогда уже сама буду искать, пробоваться...» (Александра, 21 год)*

С другой стороны, сами информанты не расценивают нехватку этого ресурса, как главный отвлекающий фактор, в то время как материальный ресурс является наиболее важным и оказывает сильное влияние на действие информантов в контексте творчества.

Как правило, работа и творческая деятельность сознательно разделяются информантами, на то, что приносит деньги и даёт возможность заниматься искусством и то, что приносит удовольствие. При этом нет единого мнения о том, нужно ли бросать работу и заниматься только творчеством или сделать

творчество своей основной работой и источником доходов. Рассмотрим оба варианта, как стратегии совмещения творческой деятельности и работы, так и вариант монетизирования творчества.

Все информанты хотели бы получать доход от своей творческой деятельности, однако не все из них видят такую возможность, например, информанты из подгруппы поэтов утверждают: *«в современном мире в литературе денег заработать невозможно, в прозе еще можно, в стихах – нереально, в прозе можно на детективах состояние сколошматить, Данцова никому не жалуется»* (Оксана, 25 лет)

В двух других подгруппах считают, что заработать творчеством можно и для этого есть разные пути.

Из трёх подгрупп наибольшая уверенность в том, что с помощью творчества можно зарабатывать, присуща художникам. Вариантами заработка, который информанты получают или могут получить в будущем, по их мнению, являются:

1. Дизайн, как одна из самых востребованных профессий, связанных с визуальными искусствами.
2. Портрет, как одно из самых востребованных направлений в живописи, среди самой широкой аудитории – это портреты, которые рисуют по фотографии.
3. Аэрография и другие заказы на роспись, как частными лицами, так и организациями, например, креативными пространствами.

Музыканты, в свою очередь, обычно разделяют такие направления, которые являются источниками дохода:

1. Академическую карьеру, которая приносит доход;
2. Выступления в метро, на корпоративах, в рамках мероприятий, которые приносят нестабильный заработок.

3. Собственный проект, группу, которая приносит доход в ходе концертов и гастролей;

Для того чтобы пойти по академическому пути, необходимо пройти все этапы образования, описанные выше, при этом доход не оценивается как высокий, а работа в рамках оркестра, например, не выглядит привлекательной для информантов.

Выступления в метро и другой такого рода нестабильный заработок не является приемлемым для информантов, т.к. ввиду воспитания, они уже привыкли к наличию определенных социальных условий, от которых не готовы отказываться. Одним из информантов отмечается, что если человек не привык к таким условиям, то ему легче полностью уйти в музыкальную деятельность и иметь нестабильный заработок.

*«Наверное, для человека, который не привык к деньгам, я бы не сказал что рисков вот так много. Для тех, кто привык зарабатывать какое-то количество денег в месяц, и это количество денег тратить, может голова сломаться, я такое видел. То есть вопрос в том, вот у тебя случилась какая-то ситуация, может быть срочно денег нужно, а у тебя нет, соответственно совершенно логичный сценарий для некоторых людей, что он бросит свою музыкальную деятельность и побежит работать, причем не важно, куда вообще, просто за деньгами, там, где дают» (Алексей, 26 лет)*

В результате, остаётся последний из высказанных информантами вариантов развития в сфере музыки – это собственный проект. Для одного из информантов вектор развития – это проведение сеансов звукотерапии, для второго информанта – это развитие в рамках сольного проекта, а так же участие в ТВ шоу и других подобных проектах, для третьего информанта – это обучение и создание собственной группы.

Здесь встает вопрос о том, можно ли совмещать такую активную творческую деятельность с основной работой или учебной деятельностью, двое

информантов отвечают, что не хотят отказываться от основной работы, хотя она отвлекает от занятий творчеством и вносит «страх упущенных возможностей». Который выражается в том, что ограничивает действие в сфере творчества, то есть приводит к отказам от каких-то проектов и шансов: По мнению Дэна Ариэли, здесь проявляется эффект открытых дверей, экспериментальным путем он подтвердил, что человеку трудно делать выбор между несколькими стратегиями, которые ему одинаково нравятся, так как он боится, что этим выбором он создаёт ситуацию, в которой может упустить лучшие возможности.<sup>72</sup>

*«я каждый раз себя останавливаю тем что, а вот если это не выгорит, то я потеряю то, что у меня сейчас есть, работа плюс то-то то-то, если говорить про мечты, ты они конечно есть, это и сольный проект и студия звукозаписи хорошая, но если говорить про планы... я сейчас не могу их строить, потому что не готова отказаться от того, что у меня есть сейчас и полностью в это окунуться...» (Екатерина, 22 года)*

Однако один из информантов стремится отказаться от основной работы и посвятить своё время занятию творчеством, рассуждая на тему того, как отказаться от работы, он выделяется два возможных пути («безопасный и рискованный»), сам, при этом, планирует выбрать «безопасный» путь:

*«безопасный способ - это накопить определенное количество денег про запас, грубо говоря, чтобы у тебя было понимание того, что тебе не нужно идти завтра на работу <...> Есть небезопасный, можно всех послать, ну и тоже, я таких знаю, просто у кого-то получилось, а у кого-то – нет. Вопрос в том, действительно ли это его, и не придется ли потом возвращаться назад, потому что возвращаться назад ох как будет трудно и себя придется не один раз ломать, а два» (Алексей, 26 лет)*

---

<sup>72</sup> Ariely D. Predictably irrational. – New York : HarperCollins, 2008. – Стр. 139-155

Однако подавляющее число информантов отказываться от работы не собирается, обосновывая это не только финансовой составляющей, но и тем, что «образ голодного художника – устарел». Большинство считает, что хорошо, когда творчество приносит доход, но даже этот фактор не меняет желание информантов заниматься чем-то еще:

*«Обычно портрет поэта выглядит как голодный, драный, с шарфом и одетый как бомж. Я считаю, что это неправильно, потому что любому человеку надо уметь отвлекаться, ну на мой взгляд... любой человек замкнутый в одной системе, он начинает заниматься самоповторами, пережевывать самого себя, у него нету никаких мыслей из вне...» (Алёна, 29 лет)*

Таким образом, можно заключить, что наличие работы вне сферы творчества не лишает человека профессиональной идентичности поэта, музыканта или литератора и, в то же время, не переводит творческую деятельность в разряд хобби. Большинство информантов получают заработок, как от творческой деятельности, так и от работы, хотя заработок от творчества занимает незначительную часть от общего бюджета информанта. Тенденция отказа от работы в пользу искусства считается устаревшей, однако если и принимается информантом, то полный отказ от работы вне творчества видится как сложный процесс, который подразумевает накопление денег или преуспевание в монетизировании своего творчества.

Отсутствие профильного образования также не влияет на идентичность человека, хотя рассматривается как значимый ресурс, который даёт доступ к знаниям, на приобретение которых самостоятельно требуется время. Образование также даёт доступ к «тусовке», значимость которой, при выстраивании жизненных стратегий, была описаны выше.



## *2. 5. Общий вывод проведенного эмпирического исследования*

В ходе анализа полученных данных, удалось выделить основные факторы влияния на формирование жизненных стратегий людей в контексте творческой деятельности на разных этапах развития в сфере искусства и творчества. Удалось сделать такие общие выводы на основе полученных данных:

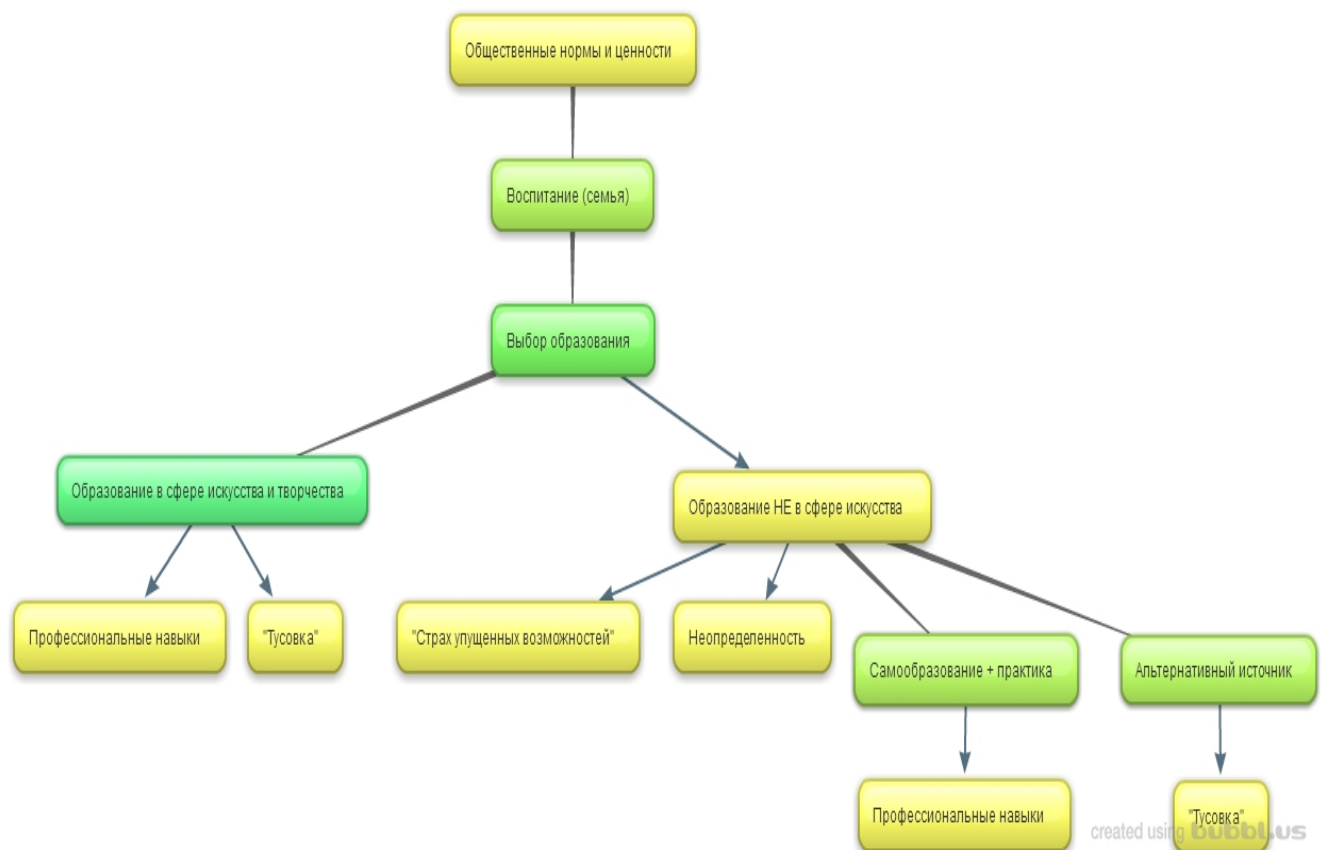
1. **Общественные нормы и ценности оказывают влияние на индивида через семью и воспитание в целом. Образование выбирается индивидом под давлением этих общественных установок и родителей, в связи с чем, индивид выбирает для себя Высшее Учебное Заведение вне сферы творчества, так как обучение в нём рассматривается как залог материальной стабильности и определенности. Ощущение определенности достигается за счет наличия у индивида примеров людей, которые закончив ВУЗ, находят себе работу и обретают ту самую материальную стабильность. При отсутствии таких примеров из творческой среды, индивид начинает воспринимать её как неизвестную и нестабильную. Таким образом, выбор жизненных стратегий связанных с творчеством откладывается, как правило, до окончания ВУЗа, а само творчество отодвигается на второй план.**
2. **Тогда как профильное образование в сфере искусства и творчества даёт доступ к приобретению необходимых профессиональных навыков и обретению связей с профессионалами и «тусовкой», что упрощает выстраивание жизненных стратегий, получение не профильного образования не даёт таких возможностей. Из чего следует, что навыки приобретаются самостоятельно, через самообразование и практику, а влиться в «тусовку» становится сложнее. Получение образования в другой области вызывает так же чувство неопределенности и «страх упущенных возможностей», т.к индивид именно в этот момент времени**

начинает делать выбор, использовать ли свои возможности в искусстве или в профессии, по которой он получил образование.

3. Однако с помощью профильного образования или без, индивид постепенно формирует свою профессиональную идентичность, которая складывается из навыков, «творческого стажа» и признания.
4. Признание профессиональным сообществом является наиболее значимым для творческих деятелей, при этом широкая публика или аудитория, хоть и выступает зачастую адресатом произведений искусства, обладает меньшим влиянием на формирование дальнейших стратегий индивида в контексте творчества, хотя она, как и семья в начале пути, является проводником общественных норм и ценностей.

Общие выводы, изложенные выше, были отражены на двух схемах:

На первой схеме изображены первичные жизненные стратегии личности, начиная от этапа воспитания в семье и заканчивая вхождением в профессиональное сообщество. Схема наглядно показывает роль образования и «усложнение пути», при его отсутствии.



**Рисунок 2 Жизненные стратегии успеха в контексте творчества**

На Рисунке 3 изображена вторая сторона профессиональной идентичности в сфере творчества, которая обеспечивается признанием широкой публики и профессиональным сообществом. В свою очередь широкая публика выражает собой общественные нормы и ценности, тогда как профессиональное сообщество оценивает навыки. Хотя признание складывается из совокупной реакции этих двух групп, творческий деятель может придавать оценке одной из них большее значение.



**Рисунок 3 Признание и формирование профессиональной идентичности**

Факторы, описанные выше, влияют на индивида таким образом, что он выбирает определенный вариант действия. Можно выделить две основные жизненные стратегии людей в контексте творчества по результатам данного исследования:

1. Стратегия «открытых дверей»

При выборе данной стратегии, творческий деятель развивается параллельно в нескольких направлениях, не испытывая при этом дискомфорта. Характерно низкое стремление к приобщению к официальным институтам, образование в сфере творчества оценивается как «ненужное». Если индивид следует этим путем, он всегда оставляет несколько возможностей для самореализации, совмещая работу, учебу, занятия творчеством и т.д. Соответственно отказ от работы в пользу творчества расценивается, как ненужный. Как правило, этой

стратегии следуют люди, которые осознают невозможность монетизирования своего творчества, при этом считая образ «голодного художника» устаревшим. Следование данной стратегии не мешает человеку называть себя художником или поэтом, но сама по себе профессиональная идентичность носит ситуативный характер. (На работе я - инженер, на литературном вечере я – поэт.)

## 2. Стратегия «отложенного действия»

Эта стратегия подразумевает, что индивид под влиянием внешних факторов в момент принятия решения об образовании и будущей профессии сделал выбор, который оценивает как неправильный. Далее, индивид откладывает принятие нового решения до какого-либо момента (окончания ВУЗа, приобретения финансовой стабильности, достижения определенного уровня профессионализма). Впоследствии варианты самого выбора могут различаться, но в рамках этой стратегии, индивид не может мириться с несколькими направлениями деятельности, он «закрывает двери», оставив одну, или снова отложит действие до какого-то момента времени, однако само «откладывание» вводит человека в состояние фрустрации. Как правило, такую стратегию выбирают индивиды, которые не удовлетворены своей профессией полностью и придерживаются точки зрения о том, что могут зарабатывать деньги своим творчеством. Индивиды, выбирающие такую стратегию, более склонны к

работе и обучению в рамках институтов в сфере творчества и искусства, именно эти институты обеспечивают их профессиональную идентичность.

Необходимо отметить, что некоторые информанты не вписываются ни в одну из этих стратегий, так как не могут определиться с тем, как хотят развиваться в будущем. Такие кейсы в большей степени тяготеют к варианту «открытых дверей», хотя в дальнейшем ситуация может измениться.

## **Заключение**

Целью исследования было поставлено описание и изучение взаимовлияния социума и творческой деятельности людей в сфере искусства. Двигаясь, к достижению этой цели, мы решали поставленные задачи, поэтому в заключении хотелось бы обратиться к рассмотрению того как задачи решались и какие выводы по каждой из них можно сделать.

Первой поставленной задачей было выявление факторов влияния на формирование жизненных стратегий в контексте творческой деятельности. В ходе кодирования материалов исследования были выявлены такие значимые категории: «материальная стабильность», «социальные условия», «система образования», «нормы и ценности». Раскрывая эти категории, можно сказать, что представления информантов о материальной составляющей, социальных условиях, должном образовании и другие общественные нормы и ценности, формируются длительное время, в том числе в процессе воспитания. Затем транслируются через семью и посредством неё влияют на такие аспекты жизненных стратегий, как выбор образования и работы. Таким образом, создаётся негативный образ образования в сфере культуры и искусства, как «закостенелой системы», которая загоняет в рамки в процессе обучения, при этом после окончания ВУЗа не даёт никакой уверенности в завтрашнем дне и материальной стабильности.

Таким образом, можно утверждать, что изменение системы образования, а главное, образа системы образования в сфере искусства и культуры в сознании людей – есть один из путей решения проблемы профессиональной идентичности творческих людей.

Второй задачей было выявление и описание основных групп «значимых других», оказывающих влияние на действие в контексте творчества. В ходе обработки и анализа данных были выделены следующие группы:

1. Семья (Отвечает за трансляцию общественных ценностей, выполняет так же функцию поддержки и мотивации, имеет сильное влияние.)
2. Друзья (Отвечают за функцию поддержки и мотивации, наряду с семьёй является одной из первых инстанций, которые знакомятся с результатом творческой деятельности.)
3. Знакомые и друзья из сферы творчества и искусства или «тусовка» (Отвечают за оценку результатов творчества, признание, помогают находить творческие возможности, выполняют «разведывательную» функцию, то есть служат примером и образцом поведения в сфере творчества, тем самым снижая чувство неизвестности, имеют сильное влияние).
4. Профессионалы или эксперты (Отвечают за наработку навыков, имеют возможность принимать в профессиональное сообщество, влияют на признание)
5. Широкая публика или аудитория (отвечает за признание и трансляцию общественных норм и ценностей, чаще оказывает слабое влияние)



Таким образом, можно считать задачу выполненной, так как значимые группы были выделены и описаны. В общем и целом, каждая из них оказывает свое влияние на выстраивание жизненных стратегий в сфере творчества в разных ситуациях и с разной интенсивностью.

Третья задача исследования звучала так: «определить особенности профессиональной идентичности творческих деятелей». Для её решения был проведен анализ литературы, который был дополнен эмпирическими данными. Таким образом, профессиональная идентичность определяется в основном двумя факторами. Во-первых, она появляется с вхождением в «тусовку» и с появлением определенных навыков, которые отличают представителя той или иной сферы искусства. Эти два условия могут появляться в ходе получения профильного образования, а так же альтернативными путями, при его отсутствии. Вторым признаком профессиональной идентичности является признание профессиональным сообществом, которое может проявляться, например, в публикациях, проведении выставок и т.д. Без этого элемента, как правило, профессиональная идентичность не формируется. Признание широкой аудиторией может также оказывать влияние, но часто, творческий деятель, занимает отстраненное положение по отношению к ней.

Четвертой задачей было изучение взаимодействия творческого деятеля с широкой аудиторией, как частью социума. В этой связи было установлено противоречие, высказанное информантами: с одной стороны, творческий

деятель хочет повлиять на аудиторию, изменить её, научить её чему-то, но с другой стороны он дистанцируется от широкой публики, называя её «серой массой». По этой причине, в современном мире, творец работает в большей степени для своего круга таких же творцов, который мы обозначили выше как «тусовку».

Решение поставленных задач позволило выявить два основных вида жизненных стратегий людей: стратегию «открытых дверей» и стратегию «отложенного действия». Они присущи именно тем творческим деятелям, которые начали свое развитие вне профессиональных институтов, однако одна из них подразумевает обращение к ним в будущем. Представляется интересным дальнейшее изучение жизненных стратегий творческих деятелей, которые уже вовлечены в деятельность в рамках профессиональных институтов. Такое исследование позволило бы расширить понимание проблемы, а также открыло возможность для сравнения кейсов.

В заключении хотелось бы упомянуть, что исследование довольно узкой категории людей вышло на уровень, который можно считать в некотором роде универсальным. Проблемы выстраивания жизненных стратегий в современном мире присущи молодыми профессионалам любой области. Основными причинами затруднений при выборе становится давление общества с установкой на успешность, материальную стабильность и конформизм. Если бы в общественном дискурсе формировался образ не бедного художника в

рванной куртке, а человека живущего в комфортных условиях, который получил хорошее образование в сфере искусства и культуры, возможно, начинающие художники, писатели, музыканты, танцоры и другие творческие деятели достигали целей гораздо проще и их взаимодействие с обществом не оттенялось негативом.

## Список литературы

1. *Абельс Х. Интеракция, идентификация, презентация. Введение в интерпретативную социологию. СПб., 1999.*
2. *Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни. – М. : Мысль, 1991.*
3. *Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни - СПб.: Алетейя, 2000 г. - 437 с.*
4. *Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности: Трактат по социологии знания - М.: Academia — Центр, Медиум, 1995.- 250с.*
5. *Бурдые П. Практический смысл - СПб.: Алетейя. – 2001. – 552 с.*
6. *Бурдые П. Рынок символической продукции //Вопросы социологии. – 1993. – Т. 1. – №. 2. – С. 49-62*
7. *Вебер М. Основные социологические понятия // Теоретическая социология: Антология: В 2 ч. /общ. ред. С. П. Баньковской. — М.: Книжный дом «Университет», 2002. — Ч. 1. — 424 с.*
8. *Гилинский Я. И. Творчество: норма или отклонение // Социологические исследования. 1990. № 2. С. 41-49*
9. *Гимпельсон В. Е. и др. Выбор профессии: чему учились и гдегодились? //Экономический журнал Высшей школы экономики. – 2009. – Т. 13. – №. 2. С. 172-217*
10. *Гириц К. Интерпретация культур - Москва. – 2004. – С. 225.*
11. *Горностаева М. В. Искусство как социологическое явление //Социологические исследования. – 2004. – №. 4. – С. 84-89*
12. *Гофман И. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта -М.: Институт социологии РАН. – 2003. – 752с.*
13. *Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. – М, 2000. – С. 132-157.*

14. *Джери Д., Джери Дж.* Большой толковый социологический словарь — М.: АСТ, Вече. 1999
15. *Ивина А. А.* Философия: Энциклопедический словарь. — М.: Гардарики, 2004
16. *Кононенко Б. И* Большой толковый словарь по культурологии /– М.: Вече: АСТ, 2003 . – 511 с.
17. *Константинова Е. Б.* Вторичная занятость студентов как фактор формирования жизненных стратегий: дис. – автореф. Дис. на соискание ученой степени канд. социологических наук.– Екатеринбург, 2006.
18. *Кравченко Е. И.* Научные воззрения Дж. Г. Мида в курсе истории и теории социологии //Социологические исследования. – 2010. – №. 10. – С. 131-140.
19. *Магидович М.Л.* Профессиональная идентичность художника // Журнал социологии и социальной антропологии, 2004.Т. VII. № 3.С. 139-152.
20. *Мид Дж.* Интернализированные другие и самость //Американская социологическая мысль. М. – 1994. – С. 224-227.
21. *Мосс М.* Техники тела // Человек. – 1993. – №. 2. – С. 64-79.
22. *Наиль Ф.* Социология искусства без искусства. Индустриальная метафора в социологических исследованиях искусства //Социологическое обозрение. – 2008. – Т. 7. – №. 3.С. 55-69
23. *Осипов Г. В.* Российская социологическая энциклопедия. — М.: НОРМА-ИНФРА-М. 1999.
24. *Попов Е. А.* Социология искусства: проблема становления //Социологические исследования. – 2007. – №. 9. – С. 118-124.
25. *Прохоров А.М.* Большой энциклопедический словарь. Изд. 2-е, перераб. и доп. М.; СПб., 2000.
26. *Резник Т.Е., Резник Ю.М.* Жизненные стратегии личности // Социологические исследования, 1995.-№12.- С.100-105
27. *Резник Т. Е., Резник Ю. М.* Жизненное ориентирование личности: анализ и консультирование //Социологические исследования. – 1996. – №. 6. – С. 110-119.

28. *Рикёр П. Я – сам как другой* – М.: Издательство гуманитарной литературы (Французская философия XX века), 2008. – 416 с.
29. *Романов П. В., Ярская-Смирнова Е.* Антропологические исследования профессий //Антропология профессий/под ред. Е.Р. Ярской-Смирновой, П.В. Романова. Саратов: Научная книга. – 2005. – С. 13-49.
30. *Романов П. В., Ярская-Смирнова Е. Р.* Мир профессий: пересмотр аналитических перспектив //Социологические исследования. – 2009. – №. 8. – С. 25-35.
31. *Сосновская А. М.* Журналист: личность и профессионал (психология идентичности). – 2005.
32. Социологический словарь Socium. 2003. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://www.socium.info/dict.html> дата обращения: 08.12.2015
33. *Семёнов В.Е.* Российская полиментальность и социально-психологическая динамика на перепутье эпох: Избранные научные работы (1971-2007 гг.). – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2008. – 479 с.
34. *Страусс А., Корбин Д.* Основы качественного исследования: обоснованная теория, процедуры и техники //М.: Эдиториал УРСС. – 2001. – Т. 10.
35. *Тернер Б.* Современные направления развития теории тела // THESIS, 1994, вып. 6, с. 137-167
36. *Тэн И.* Философия искусства// Социология искусства: хрестоматия/ Сост. В.С. Жидков, Т.А. Клявина,. – М.: Прогресс-Традиция, 2010. - 496 с.
37. *Ильин В.И.* Драматургия качественного полевого исследования. – СПб.: Интерсоцис, 2006. – 256с.
38. *Клиффорд Дж.* Об этнографической аллегории // Социологическое обозрение, 2014.Т.13.№3, стр. 94-125
39. *Кули Ч. Х.* Человеческая природа и социальный порядок. – Идея-Пресс, 2000. – 320с.
40. *Пивоваров А. М., Хохлова А. М.* Петербургские арт-сообщества: стратегии и тактики совладания с рисками креативного труда //Многоликая современность. – 2014. – Стр. 303- 340

41. *Шакурова А.В.* История становления понятия «социальная идентичность» в зарубежной социологии и социальной психологии // Современные исследования социальных проблем (электронный научный журнал), №2(10), 2012.
42. *Штомпка П.* Социология. Анализ современного общества: - М.: Логос, 2005. -664 с.
43. *Щепанская Т. Б.* Антропология профессий //Журнал социологии и социальной антропологии. – 2003. – Т. 6. – №. 1. – С. 139-161.
44. *Ariely D.* Predictably irrational. – New York : HarperCollins, 2008. – 280
45. *Becker H. S.* Art worlds and social types //The American Behavioral Scientist (pre-1986). – 1976. – Т. 19. – №. 6. – С. 703-718
46. *Davidson D.* Actions, reasons, and causes //The journal of philosophy. – 1963. – Т. 60. – №. 23. – С. 685-700.
47. *Harrison B.* Editors' Introduction: Researching Lives and the Lived Experience // Life story research, 2008.
48. *Plummer K.* Herbert Blummer and the Life History Tradition// Life story research, 2008
49. *Plummer K.* Documents of life: An introduction to the problems and literature of a humanistic method. – Allen & Unwin, 1983.
50. *Sklar D.* On Dance Ethnography // Dance Research Journal, Vol. 32, No. 1 (Summer, 2000), pp. 70-77

## Приложения

### Приложение №1.

Гайд глубинного полуформализованного интервью.

Имя и возраст узнавались до интервью, поэтому не указаны в гайде.

#### **Блок 1. История творческой деятельности**

- каким творчеством Вы занимаетесь
- на протяжении скольких лет
- есть ли у вас профильное образование/какое образование у вас
- расскажите с чего вы начинали?
- опишите свой творческий путь
- чем вы занимаетесь на данном этапе
- как самореализуетесь в творческой сфере
- как можно познакомиться с вашим творчеством (концерты, выступления, выставки, книги, статьи, группы в соц.сетях, блоги, сайты)
- какие ставите цели на будущее
- как планируете их достигать
- расскажите о том, что вас мотивирует и что вам мешает
- ваша творческая деятельность является для вас основной работой?

**если да, то блок 2,**

**если нет, то блок 3,**

#### **Блок 2. Работа в сфере творчества**

- В чем именно заключается ваша работа
- Расскажите, работали ли Вы в другой сфере
- Если да, то попросить рассказать подробнее об опыте работы вне творческой сферы
- С чего Вы начинали работу в творческой сфере, какие возникали трудности
- Есть ли какие-то риски работы в этой сфере? (спросить о финансовой стороне и стабильности)
- Нравится ли Вам ваша работа, есть ли минусы
- Как Вы считаете, почему люди бояться или не могут работать в сфере своих творческих интересов



-как Вы считаете, мешает ли тот факт, что человек имеет работу в другой сфере, творческой реализации человека

-какие рекомендации Вы бы могли дать тем, кто боится полностью посвятить себя творчеству

### **Блок 3. Творчество, как хобби**

-Расскажите, где Вы работаете/учитесь, как туда попали

-Устраивает ли Вас ваше место работы/учебы

-Сколько времени Вы посвящаете работе/учебе, а сколько творческой деятельности (в часах/днях/ощущениях)

-Можете ли Вы сказать, какая деятельность Вам более приятна

-А какая деятельность для Вас приоритетна на данный момент и почему мешает ли основная работа(учеба) вашей самореализации как творческой личности

-Хотели бы Вы, чтобы ваша творческая деятельность стала вашей единственной работой? (почему?)

-Что останавливает Вас? Какие риски Вы видите?

-Зависят ли эти риски от Вас? (если нет, то от кого/чего)

-Как их можно избежать?

-Планируете ли Вы в будущем сделать вашу творческую деятельность, вашей единственной работой? (почему?)

**Если да, то какие условия должны создастся для этого**

**Для студентов вопрос о том, какой путь выберет после окончания обучения**

### **Приложение № 2.**

**Интервью с Алексеем, музыкантом из Санкт-Петербурга, интервью проходило в кафе, длительность интервью 54:37**

**Интервьюер далее "И", Алексей далее "А"**

**(запись идет не сначала, перед записью был рассказ о целях исследования, респондент высказывает свои комментарии по этому поводу)**

А: Не сказать что творческие люди не требуются направления конечно меняются за последнее время соответственно никто не будет тебя вести за руку и говорить вот ты поешь молодец иди пой туда тут хорошо там денег дальше не дадут здесь денг дадут иди сюда как бы вопрос такой получается конфликт интересов либо ты выбираешь любимое дело за маленькие деньги либо ты выбираешь получается ну ты продаешь любимое дело потому что

я вот у меня были предложения идти в кафер группу и играть там и петь но я терпеть это не могу то есть я бы продолжал заниматься да там не знаю как я уже играл в общем

И: А почему? Почему ты не соглашаешься?

А: Это не творчество

И: А почему?

А: потому что творчество это когда ты делаешь что-то сам а когда тебе говорят что делать в этом нет творческой составляющей это работа когда ты просто выполняешь функцию так же можно любого другого человека найти только которому это реально нравится творчество это когда ты реально хочешь свое у меня вот последнее из каких-то предложение было поиграть в оркестре где я буду играть сейчас я по крайней мере играю не перкуссии на разных видах барабанах и всём прочем

И: угу

А: мне предложили поиграть в оркестре и там я буду писать барабанные партии сам то есть есть ноты для оркестра для пяти шести семи инструментов но суть в том что барабанных нот никто не пишет и я их не напишу ну то есть мне нужно их прослушать и там придумаю и что-то по ходу пьесы вспомню или найти еще одного себе перкуссиониста и вместе с ним ну либо он будет писать и мы на двоих уже с ним разложим там музыкальную партию

И: ну хорошо... давай тогда с самого начала начнем с того чем ты вообще занимаешься

А: в плане денег или в плане деятельности?

И: А и то и то

А: ну если в плане денег я офисный планктон я занимаюсь таможенным оформлением для крупной компании по производству телевизоров вот вообще работаю в компании которая предоставляет таможенные услуги вообще вторая или третья компания по региону вообще очень большая компания и давным давно я там работаю

**(интервью прерывается, подходит официант, принимает заказ)**

А: это если по... эта деятельность конечно дает ограничения потому что большую часть времени ты сидишь и фактической работы там по времени получается из восьми часов ну с моей многозадачностью ну часа три нужно сидеть за работой а остальное время просто сидишь ну это у большинства офисных работников так

И: Угу. А тебе вообще нравится эта работа или совсем нет, или тебе все равно?

А: ну есть плюсы есть минусы

И: Угу, то есть в первую очередь ты рассматриваешь как ресурс для получения денег?

А: Это да на сегодняшний день это единственная возможность которая дает мне заниматься всем остальным

И: Хорошо тогда про все остальное давай (смеется)

А: С чего начать? (смеется)

И: Если тебе будет так легче вот ты сказал что поешь с детства вот можешь с детства прямо и начать. Как ты вообще к этому пришел?

А: Да родители отдали возле дома было что-то вроде кружков дворец творчества юных или чего-то такого вот там был маленький хор маленький потом попозже уже отдали в хоровую студию побольше посерьезнее там было уже очень круто там такой уже конвейер хоровой там три репетиции в неделю три четыре концерта каждый месяц на разных площадках то есть всякие там филармонии капеллы то есть классический репертуар мы объездили собственно весь питер и за границу успели съездить на гастроли там всякие разные в германию и в польшу вот потом был большой перерыв потому что я поступил в институт а там если ты не можешь ходить три раза в неделю то досвидания ну это как бы классический хоровой коллектив ну тут ничего не сделать потом был перерыв ну лет восемь наверное очень долго ну с семнадцати и потом так лет на семь на восемь меня так это да кинуло куда-то в другую сторону

И: А на кого ты учился?

А: эээ я учился то на одного то на другого учился сначала в первом меде на врача учился не понравилось из первого меда ушел пошел в юридический вуз поучился тоже не понравилось в итоге нашел вот более менее стабильную работу так что пока я ну я не вижу практического смысла я не говорю что оно там плохо образование что его никому не надо корочки нет кому-то это нужно есть профессии в которые не придти без этого тем чем я занимаюсь оно не требует образования вообще никакого как и в принципе как я вижу как и процентов семьдесят профессий не требуют никаких вот этих пяти лет нет ну это хорошо конечно эта база но у меня был яркий пример в школе как то не знаю какие-то предметы мне были скучные ну реально скучно рассказывают скучно объясняют скучно заинтересованности вот этого огня нет в своем предмете ну приходит человек на работу что-то делает по инерции был предмет история ну класс десятый наверное мне в году хотели двойку поставить сказали либо ты за неделю сдаешь за неделю годовой курс который я не открывал либо два ну вот я пошел и за неделю выучил годовой курс че было ходить год ну не понятно при чем это не

первый класс не пятый где там чуть чуть в игровой форме ну короче я не понял ну поэтому как-то с учебой как-то не это для меня в учёбе главное чтобы либо было что-то для личностного какого-то роста либо чтобы там учили зарабатывать деньги я не знаю не одного института где бы учили зарабатывать деньги и в итоге ты приходишь на работу и тебе говорят забудь все чему тебя учили а для личностного роста я как-то просто не нашел подходящего учебного заведения потому что в музыкальное учебное заведение у меня был шанс пойти по музыкальной так скажем карьере но я не там денег нет грубо говоря ну вот у меня родственник закончил консерваторию он сейчас работает в опере в театре ну ну поет ну круто да (смеется)

И: То есть ты получается разделяешь работу и разделяешь творчество? Ты не хочешь их соединить?

А: Почему я просто способ не нашел но я ищу я ищу я попробовал с этого года организовывать мероприятия вот я чувствую что где-то там будет баланс я по музыке что-то соображаю что хорошо для этого направления есть понимание того как нужно делать вот ну я просто пока не нашел вот этого какого то мм золотой середины потому что большинство музыкантов которых я знаю они стандартно играют если это классические музыканты там гитара классический вокал клавиши вот что-то такое у них есть своя группа с которой они скорее всего не зарабатывают деньги в которой они ну просто для себя что-то там делают они играют на корпоративах против чего я довольно сильно выступаю ну для этого есть свои отдельные категории музыкантов которые ну это их уровень которые авторского ничего делать не могут музыку не пишут они только играют ну пусть себе играют даже не своё а так чтобы музыкант бегал туда сюда... вот у меня есть ребята музыканты с которыми я последнее время сотрудничаю они музыканты и играют традиционную африканскую музыку она очень сложная для изучения в питере в принципе всего две или три группы и то остальные там не особенно выступают а у этих ребят они вот очень углубляются и они прямо изучают эту африканскую музыку прям до упора вот и они живут ну благодаря тому что они не хотят жить как я ну грубо говоря работать в офисе вот они вынуждены играть в метро они все вместе снимают жилье и они вынуждены ну кто-то из них где-то работает ну какой-то фигней где-то в магазине там что-то ну то есть вообще не связанное там с творчеством ни в коем разе так как у них там тусня соответственно там каждый свою лепту вносит но при этом уровень дыры там просто космический да ну вот я к ним прихожу ну мы с ними поём точнее в последнее время я занимаюсь именно вокалом и я у них еще учусь именно африканской традиции игры на барабанах

И: То есть тусняк не для тебя получается то есть ты бы так не смог или не захотел вот так жить с кучей людей в комнате и играть в метро?

А: ну как сказать у меня был опыт игры на улице но вот не сказать чтобы я прям хотел этого должна с моей точки зрения рано или поздно должна настать та самая золотая середина когда ты занимаешься тем что тебе нравится и тебе это приносит нормальные деньги другой вопрос что ты стнешь круче чем все и больше никто такого контента не даст и ты будешь таким и учитывая мои плюсы минусы и то что я какие-то шаги начал делать только с 2015 года то понятно что больших результатов пока нет потому что я только начал а до этого я ходил с работы и домой

И: Угу, хорошо. Расскажи пожалуйста почему ты вернулся обратно к этому всему, то есть ты ты сказал что ты перестал петь...

А: ну я перестал петь в коллективе то есть я так я могу там в машине ехать петь еще где-то то есть это уже на автомате происходит это я не знаю ну в среднем я так считал я часа два в день так пою ну вот а вернулся ну... ну самое яркое наверное я не знаю будет ли тебе как для человека изучающего социологию это... э я на йогу пошел вот с момента прихода туда началась довольно яркая социальная активность был какой-то этнический фестиваль большой я там перезнакомился с кучей народу и вот как-то от туда пошло

И: И ты вернулся к чему? Ты пошел в свой старый хор или чем ты стал заниматься?

А: Нет нет я ну я в принципе знал что очень низкий потолок что денег эта штука не даст никогда ну вот хоровая студия мальчиков они там поют там не знаю в церкви на дне города но естественно на корпоратив они петь не пойдут потом просто поскольку вокальные данные есть мне было просто интересно посмотреть с точки зрения этнической тусовки она довольно большая и разная и много народу всякие разные страны и я решил посмотреть что с вокальной точки зрения в этой тусовке есть вот и я пошел уже в четыре или пять разных проекта там были какие -то шаманские пения какие-то был дядька который церковным хором раньше руководил потом пошел какие-то дополнительные способы искать там начал преподавать тоже не академические вокал а горловое пение ну вот так сейчас африканский вокал дальше посмотрим не знаю у меня большая сложность в плане музыки что я не могу ну я не пишу музыку

И: То есть только исполняешь?

А: Да даже две большие сложности я не пишу музыку и я не могу одновременно петь и играть на инструменте

И: И ты пытаешься от этого как-то уйти то есть ты пробовал начать писать сам?

А: эээ для того чтобы писать у меня есть довольно яркий пример у меня подруга она написала полтора альбома за три месяца лета

И: Ого

А: Вот один альбом мы уже записали скоро поступит в продажу э она живет в стрельне то есть это не город и у нее нет офисной работы и вот этот момент когда ты приходишь с работы и тебе нужно переключиться вот оно должно значит снизойти да нифига

И: То есть у нее есть на это время или как?

А: У нее созданы для этого все условия как и время так и условия социальные в которых она находится она может тусить там где-то с кем-то или сидеть дома писать или пойти там в лес и там себе что-то придумывать при том что даже она сама рассказывала что она написанием альбома она пыталась не выплакать что ли а выписать свои депрессивные состояния то есть выплюнуть их и больше не вспоминать по ходу попёр уже второй (смеется) поэтому так все у нее получилось как она хотела

И: Ну хорошо тогда чем ты занимаешься сейчас в целом? Какие-то концерты играешь в каких проектах?

А: ну вот проект барабано сэбэт с ними пока пою если уровень подрастет игры на барабане будем играть но не коммерческий там пока нет есть еще ну в основном это какие-то сессионные вещи есть какие-то места музыканты приходят собираются и играют есть тут кафе соло муравьи там сейчас играет довольно часть друг аргентинец странствующий музыкант есть еще благотворительные проекты есть такой благотворительный фонд доброе слово мы с ними ездим иногда они ездят в дома престарелых детские дома я организую там концерт зову своих друзей и я с ними еще езжу в дома престарелых когда получается там ну там своя программа именно там песни советская всякая история ну я восполняю свой пробел концертный ну и естественно фонд благотворительный там поюзих людей не так чтобы много

И: Может быть у тебя какое-то выступление ближайшее будет чтобы на него придти посмотреть?

А: Угу шестрого марта будет вот тот самый фестиваль африканской музыки можно в принципе есть еще другие какие-то проекты но я там не выступаю 21 февраля будет я организую концерты там этническим ребятам фестиваль но я там только организатор вот ну и еще я жду я заказал себе два интрсумента может быть с ними что-то пойдет

И: Хорошо а ты думаешь как ты будешь развиваться...

А: ну конечно

И: а вот у тебя есть какой-то идеал, что идеальное что бы ты делал по жизни?

А: Ну странное слово звукотерапия мне нравится

И: так объясняй

А: Звукотерапия это лечение звуком есть такая теория что есть ну каждый инструмент звучит на определенной частоте определенное количество Герц и на определенной частоте работает наш мозг вот считается что эта частота 432 Герца в современных музыкальных инструментах частоты другие совершенно и они сбивают якобы мозговые ритмы соответственно работы а есть инструменты которые настроены на 432 герца и если ими воздействовать на голову то в европе есть даже клиники в которых люди лечатся и даже вот результаты есть серьезные многолетние исследования там даже не одна клиника а их там даже сеть большая вот то есть они там не стали ничего придумывать и взяли просто музыку моцарта который играл именно так потому что когда он жил инструментов настроенных на другую частоту просто не было соответственно он писал 432 Герца соответственно они взяли просто его музыку убрали из нее низкие частоты и начали ей воздействовать

И: Угу, и как ты себя в этом видишь?

А: У меня есть пример человека который занимается такими вещами и даже не один их по питеру ну я знаю человек десять звукотерапевты у них разные ну это очень разные люди кто-то из психологии пришёл кто-то там из йоги кто-то еще из чего-то очень разные и есть примеры положительного воздействия скажем так и вот в августе и в сентябре я организовывал такие вот вещи и концерты - медитации и какие-то там терапевтические сессии и было видно что прям работает скажем так потому что если говорить о музыкальной составляющей то человек приходит на концерт ну вот обычный не знаю классической даже музыки он приходит садиться на стул и два часа вот в такой позе сидит (показывает в какой позе) комфорта ноль из этих двух часов ну дай бог он что-то услышит узнает о том на что он пришел соответственно ему понравится что-то большую часть времени будет сидеть в неудобной одной и той же позе в ограниченном пространстве в этом во все что и ну не то что меня это не устраивает но я думаю что есть еще варианты как если даже не говорить о звукотерапии просто о музыкальной составляющей чтобы человек пришел и ему реально было комфортно он приходит на концерты которые устраивал я и может сесть как хочет где хочет можно я не знаю свет выключить вот ребята организовывали друзья концерт в темноте очень прикольно

И: да ведь у тебя притупляется зрительный орган главный и ты воспринимаешь слухом очень хорошо

А: да именно зрение уходит зрение по-моему самая сильная штука хотя в том помещении там бывшее бомбоубежище (смеется) то есть там так довольно атмосферно

И: Хорошо, тогда как ты.. то есть ты хочешь быть не организатором а исполнителем или кем вот в этой...

А: ну..вот в этой связи я могу быть и организатором и исполнителем организовываю всегда сам поскольку я знаю что это такое в принципе я для этого это и делал не для того чтобы организовывать кому-то другому а чтобы посмотреть работает это или нет и соответственно впоследствии это самому себе делать конечно с музыкальной точки зрения каждый должен заниматься своим делом музыкант музыкой а организатор организацией но тут учитывая то коммерческой составляющей какой-то космической не будет потому что смысл теряется с моей точки зрения потому что действительно начинаешь пытаться продавать свое творчество но таким образом себе не поможешь

И: Угу и как к этому придти как этого достичь? У тебя есть какой-то план?

А: да конечно

И: давай рассказывай если это не секретная информация

А: ну я заказал себе инструмент он придет где-то в апреле в середине апреля

И: Что за инструмент?

А: ммм как бы тебе показать давай я тебе лучше найду покажу в 2001 году придумали такой инструмент называется ханг я не знаю если ты слышала ну некоторые люди слышали некоторые не слышали в питере есть умельцы которые на нем играют такой металлический барабан он похож на казан для плова

И: (смех)

А: играют по нему руками то есть перкуSSIONный инструмент то есть получается мелодическая перкуссия это такая штука которой в принципе очень мало и либо ты стучишь на чем-то либо что-то мелодическое играешь а тут все одновременно да и я по крайней мере не видел в том формате в котором бы хотел видеть вот а поскольку стоит довольно больших денег есть довольно большое количество его аналогов которые в принципе на него похожи но это не совсем то и как первый инструмент для обучения я себе заказал как раз аналог срок пока его изготовят это где-то девять недель то есть где-то апрель середина апреля будет сделан я уже обошёл все возможные мероприятия которые проводятся часть организовывал



сам поэтому у меня уже есть понимание того что ну как правильно проводить рекламу пиариться как собрать людей которым это может быть инетресно... потому что ну мои какие-то занятия благотворительностью они конечно очень прикольные но опять же это можно делать когда у тебя есть все условия для этого ты не нуждаешься в деньгах да и во времени и когда самое главное у тебя есть нужный настрой все это делать вот меня примерно на год на год примерно меня хватило потом я уже начал сдуваться потому что не хватает каких-то внутренних ресурсов и финансовых ресурсов тоже вот поэтому в идеале конечно если бы если отбросить вообще все условности да я наверное бы занимался благотворительностью потому что я тоже в этом поварился тоже понимаю что надо делать есть довольно много благотворительных фондов разных в стране есть разные программы ну в общем уже все очень сильно развито вот такой инструмент (показывает видео игры на ханге со смартфона) его делает мастер в перми(прим. его-ханг) который тоже посмотрел какой-то эталонный ханг он инженер и вот решил сделать что-то подобное ханг вот (показывает на видео) самые главные шаги в творчестве которые начались уже не в детстве когда ты сам выбираешь что делать они все начались с того что выходишь ну вот если от всего отвлечься выходишь просто на улицу и смотришь на людей процент их непригодности он страшен ну даже если не брать даже центр города если брать окраины ходишь смотришь не знаешь чё вообще происходит где ты находишься смотришь они все идут у них всех запрограммированное сознание им сказали что им надо делать сейчас завтра через год через сто лет все они ничего не выбирают я думаю что что-то все таки должен поменять я занимаюсь музыкой можно попробовать через музыку ну не получится нужно что-то еще

И: получается ты себе глобальные ну такие цели ставишь

А: ну конечно есть очень сильный интерес если знаешь английский есть фильм pay it forward плати вперед про большую идею я в принципе не знаю года с 2012 в принципе начались такие попытки на улице взять какого-то незнакомого человека увидеть его проблему и сказать ну давай вот сейчас сейчас мы все решим (смеется) и таких людей уже было достаточно много в то время но при этом я старался никогда ничего не брать

И: Угу я не очень понимаю только как это реализуемо если для тебя то чем ты хочешь заниматься и деньги это вообще две разные вещи но при этом ты получается хочешь освободить своё время свой разум скажем для этого занятия как это реализовать

А: есть еще варианты то есть не обязательно что вот эта штука со звукотерапией будет приносить какие-то деньги просто в принципе стандартно работа предполагает фиксировано какие деньги ты зарабатываешь а тут другая система

И: donation

А: да то есть кто сколько дал тот столько и даст мне просто давали очень разные деньги поэтому там непонятно пойдет пойдет не пойдет не пойдет применительно к этой штуке очень много преподавателей йоги и они проводят занятия под живую музыку

И: ага это как с этим как это называется гонгом да?

А: ну да гонг-терапия да те кто гонг-терапией занимается тоже звукотерапией занимаются и гонг тоже это те же самые 432 герца вот у меня довольно много учитывая йоговскую тусовку вот которые ведут занятия но живых музыкантов нет потому что тоже все заняты своими бесплатными проектами вот есть такой вариант есть вариант что занимаешь сам ну я думаю что это скорее всего будет параллельно вот такой свой проект или же какое-то занятие с преподавателями йоговскими и йоговский фестивалей довольно большие можно туда еще куда-то можно есть еще бешеное количество музыкантов которым не хватает такого музыкального инструмента а на таком музыкальном инструменте в питере играет ОДИН человек он не выступает он играет дома для себя и никуда не ползет никогда вот если это вообще все не прокатит все мои планы развалиться и все мне скажут что ты чмо то было бы круто начать заниматься фрилансом какие-то такие такие выбрать профессии которые дают время чтобы заниматься чем-то еще

И: а как ты себе это представляешь? то есть в определенный момент ты поймешь что я готов бросишь работу и уйдешь в это все или постепенно как-то?

А: нет я приду вот в это посмотрю насколько это пойдет

И: пока ты будешь совмещать

А: да пока это стабильности не даст работать буду потому то другую такую найти ну маловероятно ну найти то же самое можно конечно но зачем зачем менять шило на мыло

И: да то есть это будет постепенный такой переход по сути

А: да да ну по другому к сожалению никак потому что ну в связи с какими-то финансовыми обстоятельствами я не могу тебе сказать что вот слушай я с завтрашнего дня не буду работать вообще

И: ну понятно да

А: ты знаешь у меня такая подруга есть которая живет в питере и какое-то время назад она зарабатывала тем что она ездила в Москву и играла в Москве в метро так ей хватало на то

чтобы снимать жильё здесь платить за билеты туда и возвращаться назад ну там две тысячи в час

И: ничего себе

А: ну бывает больше потому что тоже московских музыкантов там тоже бешеное количество

И: ну то есть в принципе возможно как ты считаешь можно ли найти такую возможность если ты хочешь заниматься этим ты можешь этим заработать в принципе в какой-то определенный момент?

А: ... по прошествии времени да

И: угу

А: у меня есть пример и к сожалению это не российские музыканты да а иностранные там итальянец у меня знакомый он здесь тоже играет вот он да он так и живет он с 2012 года начал ездить по России с туром и за счет того что у него уже есть имя они одни из первых людей которые начали на этом инструменте играть ну вот он катается то там то сям и играет а потом в Индию на сезон и играет там здесь просто действительно вопрос вот этой творческой направленности что человек выбирает то он все-таки играет если у тебя кларнет то ты и будешь играть в оркестре вот это из того что я видел может что-то еще появилось я вот видел либо в составе оркестра либо в составе музыкального коллектива соответственно тот же оркестр он даёт деньги но только по прошествии времени у меня есть знакомый который играет в мариинском театре в оркестре ему уже там 35 он заканчивал консерваторию после этого он очень долго искал хороший оркестр чтобы уже стабильно в нём играть может быть мне повезет и тот оркестр в который меня позвали это серьезная организация там продюсер есть и менеджеры туда приходишь и занимаешься только музыкой вот если там поперет тогда не надо будет ничем больше заниматься

И: понятно, то есть ты рассматриваешь этот вариант?

А: ну очень много вариантов в голове

И: ну какой тебе.. вот то что ты перечислил разные пути которые люди выбирают они подразумевают разный стиль жизни то есть кто-то выступает по турам катается по России по миру и так далее кто-то сидит в оркестре играет в одном городе конечно оркестр тоже гастролы подразумевает но это разные виды путешествий гастролы или в таком вот свободном плавание вот что тебе ближе или может быть есть третий вариант какой-то?

А: нет я думаю в большом коллективе я думаю не будет такого меньше людей меньше условий больше людей больше условий там везде будет человеческий фактор ну куда я от

него уйду поэтому чем меньше тем будет проще с другой стороны чем больше людей тем красивее музыка когда выступал вот с хоровой студией концертный состав 120 человек

И: ого

А: вот поэтому звук конечно был но тоже выступаешь не слышишь слышишь себя слышишь соседа справа слева спереди сзади все остальных 116 человек ты не слышишь

И: хорошо да у меня вопрос про мотивацию не знаю мне кажется я немножко поняла что тебя мотивирует но может быть ты мне еще что-то скажешь что тебя мотивирует ну я так поняла что глобальная цель у тебя есть...

А: угу это самая сильная потому что я это вижу каждый день

И: то есть ты хочешь это изменить а вот такой... просто странно наверное а почему через музыку именно? потому что это именно тебе ближе или...

А: ну во-первых у нас это у нас слабо исследовано очень я видел положительные результаты я еще знаю ребят которые занимаются звукотерапией в америке там в европе а здесь информации мало мммм поэтому больше наверное основываюсь на чужом опыте все равно о своих каких-то положительных результатов смысла говорить нет потому что их пока нет но есть какие-то чужие результаты довольно положительные а самое главное что те люди которые позанимались там пол года и бросили а есть те кто ничем больше не занимается только этим вот там все формальные работы доэйн там ничего этого нет есть тысяча долларов за сеансы есть отдельные там в Германии в Европе клиники которые естественно берут и хочется быть человеком который то же самое делает только не за большие деньги и в принципе и вся идея отвернуться от чего-то материального если отталкиваться от материальной составляющей от денег там еще чего-то оно дает человеку такие чувства минут через пять уже впадаешь в транс можно я не знаю какие-то стрессовые состояния переживать вообще легко если у тебя нет возможности вживую вот у меня например не всегда есть возможность дома играть потому что у меня барабан вот такой (показывает) там один удар и всё все пять этажей дома услышали но для меня играть это конечно такие ощущения

И: то есть это больше духовная практика чем выступление?

А: да

И: То есть для тебя вот это именно важно?

А: да ну мы живем в одном из самых музыкальных городов России и тут музыкальных выступлений ну бешенное количество разных стилей направлений

И: хорошо я еще не уточнила по поводу когда ты начал заниматься сам ты начал заниматься на барабанах то есть ты до этого не умел играть на музыкальных инструментах или учился параллельно с хором?

А: нет ну в раннем детстве у меня был преподаватель по фортепиано но то на чем я сейчас играю нет

И: То есть ты сам решил я хочу вот это, я куплю это и буду играть?

А: ну в принципе где-то с этнического фестиваля сам интерес к инструменту потому что я там познакомился с музыкантами которые много лет этим занимались потом познакомился там же с мастерами которые делают инструменты тоже какие-то европейские товарищи и к барабанам я пришел когда приезжала выставка из Африки сюда привозили свои картины и всякие товары привозили барабаны мы с ними поиграли но с ними трудно было разговаривать языковой барьер мы с ними на русском а они на африканском к сожалению я его не знаю мы говорили через барабаны скажем так потом через несколько месяцев я понял что прям надо барабан вот нашел человека который их продает в итоге купил тот самый барабан который ребята привозили

И: и учился ты получается сам дальше?

А: я брал по одному два урока почти во всех барабанных школах вот до одной не дошел и я поняла что не хочу себя загонять в рамки одной традиции поскольку каждая школа все равно играет в одном стиле кто-то играет в арабском стиле кто-то там индию кто-то еще там что-то то есть если ты ходишь в одну и ту же у тебя очень рамки узкие и очень низкий потолок твоего развития ты можешь нехило развиваться не знаю в этой традиции а потом придти куда-то где играют классическую музыку и все что ты будешь там делать поэтому я стараюсь максимально широко раздвинуть рамки на сколько это возможно поэтому вот есть африканские какие-то сборища есть классические инструменты с кем я играю есть такое называется стик чапмена знаешь что это такое

И: нет

А: это что-то среднее между электро и бас гитарой ну я тебе потом видео скину в принципе я просто посмотрелся в своё время на каких-то серьезных перкуссионистов и у меня есть идеалы людей из российских наверное Денис Кучеров у него 86 музыкальных инструментов в основном он играет фьюжн то есть это музыка всех стран мира а другого псевдоним Дэвид Сварэп он один из самых востребованных на сегодняшний день перкуссионистов в мире у него инструментов больше трехсот

И: Ого

А: собственно на видео которое я тебе показывал это он играл он на чем только не игарет он вообще на всем на чем можно играет и часть инструментов он еще придумывает какие-то новые постоянно то есть очень все серьезно но он этим занимается с 80-ых что ли годов вот вот я видео нашел вот это стик чапмена (показывается видео) он в основном играет латиноамериканскую музыку она очень сложная я по сколько всю жизнь крутился в рамках классической европейской традиции мне теперь все это очень сложно и вот это тоже у меня по жизни такой пинок когда тебе говорят да у тебя ничего не получится да счас

И: стимул такой да (смеется)

А: и когда ты приходишь у всех получается а ты приходишь и сидишь такой не понимаешь что вообще что происходит вот поэтому ну не знаю единственное что единственное опасение которое есть что будет сложно остановиться

И: в смысле сложно остановиться?

А: в плане роста количества музыкальных инструментов

И: ааа

А: там и всего прочего то есть должен все равно определенный тормоз который тебя будет придерживать пока вот это потому что тоже у меня есть примеры разных людей кто-то из них они перестали зарабатывать деньги вообще и живут не поня я не понимаю физически как они существуют но как-то они существуют не знаю и соответственно какие-то сложные ситуации как они их будут решать так или иначе они могут возникнуть ну я не представляю но с другой стороны я всю жизнь так живу я уже привык а они всю жизнь живут так как они живут поэтому такой очень сложный момент вот вот это вот итальянец (показывает видео) вот он в принципе так живет у него нет собственности никакой вот все что у него есть это два инструмента с другой стороны эти инструменты стоят как квартира в питере но это другое он ни за что их не продаст он тоже не обучался вообще никакого музыкального образования не имел играл раньше на басс гитаре в рок группе потом где-то барменом работал потом на стройке а потом вот взялся за этот инструмент (прим. ханг) уже десять лет он говорит меня не отпускает сейчас вот в индии с концертами ну как бы на видео это совсем не то когда в живую слушаешь должно быть определенное состояние сознание.. например вот дети очень успокаивает я знаю людей которые с этим работают именно с детьми или с людьми с задержками в развитии когда внутри ребенок у них тоже есть проблемы с самовыражением с тем чтобы себя успокоит вот работает есть на самом деле много примеров вот в том году с хором у нас было мероприятие мы выступали для центра с такими людьми основная задача

наша была нам дережер сказал что вы идите пойте не для того чтобы вам кто-то похлопал а просто для того чтобы вот эти люди слышали как вы поёте а потом все поймете при чем большая программа была потом один дядька при чем взрослый но видно что... с задержками в развитии он запел лучше чем мы все вместе взятые вместе с дирижером при чем он такой у него оказался полноценный оперный баритон хотя он никогда не занимался никаким вокалом никогда самое главное что он запел не то что мы пели вообще а что-то из головы но это прям вообще прям очень круто поскольку вот тебе пожалуйста звукотерапия где я ходил я видел положительный результат у меня все это глобальное очень не люблю зашориваться в своей голове

И: это интересно ведь многие люди мне кажется просто хотят стать знаменитыми а у тебя большая цель

А: ну да ну у меня просто после сценического опыта я не хочу на сцене выступать ну... может меня не зацепило просто но мы выступали и в питере вообще на всех возможных концертных площадках и в классических площадках там с симфоническим оркестром во всяких там казанских соборах исакиевских там ну смольный собор ну везде и праздники были общегородские ну нет

И: ну хорошо ладно будем в принципе заканчивать как раз по поводу что я еще не спросила.... ну вот так прикинь сколько времени ты посвящаешь работе а сколько творчеству

А: восемь часов работы все остальное творчество когда работы нет соответственно все в творчестве

И: угу так ну по поводу мешает ли работа мы по этому говорили

А: да (начинает настукивать ритм на столе)

И: ну тогда давай еще раз какие риски ты видишь чтобы бросить работу и заняться творчеством вот прямо сегодня это сделать

А: наверное для человека который не привык к деньгам я бы не сказал что рисков вот так много для тех кто привык зарабатывать там какое-то количество денег в месяц и это количество денег тартить ну может голова сломаться я такое видел то есть ворпос в том вот у тебя случилась какая-то ситуация может быть срочно денег нужно а у тебя нет соответственно совершенно логичный сценарий для некоторых людей что он бросит свою музыкальную деятельность и побежит работать при чем не важно куда вообще просто за деньгами там где дают

И: а для тебя это как? ты бы бросил и пошел зарабатывать?

А: (смеется) я не бросаю работу из-за этого

И: это получается вызывает какое-то чувство фрустрации потому что ни туда и ни сюда получается

А:.... ну... я недавно тут столкнулся с таким движением называется фудшеринг это любые услуги за еду хочешь массажиста хочешь ремонт че хочешь больше движение много народу не только в питере но и в других городах и такие услуги которые стоят обычно нормально денег обучение языкам обучение вокалу все что душе угодно то есть люди пытаются они ищут способы как от этого уйти чтобы не жить в обществе потребления когда ты покупаешь больше чем нужно тратишь больше чем нужно или на то что тебе вообще не надо

И: тут уже дело получается выживания или проживания а не потребления

А: да у меня вообще в принципе дилемма в плане работы потому что да получается что ты устаешь за день а смысл какой вот ты большую часть жизни особенно пока ты молодой человек пока у тебя там грубо говоря можно начинать всё с нуля каждый день у меня до сих пор это в голове бьется пока не понятно что перевешивает (смеется) ну я уже довольно много чем занимался в жизни ну в разных областях себя пробовал ну не сказать что я нашел какое-то дело где бы платили деньги и я бы сказал да я останусь в нем и больше ничего не хочу делать а так ну естественно я конечно не согласен с тем что тут происходит все эти магазины и вся эта лабуда (смеется) это все бред сумасшедшего вот а я хочу помочь

И: хорошо я поняла это можно сказать такая жизненная философия так сказать

А: ну да но это давно это с детства

И: как бы ты как убрать вот эти риски вот эту боязнь как избавиться от того что держит работа?

А: безопасный способ или рискованный? есть два

И: ну давай любой

А: тогда давай сразу два ну безопасный способ это накопить определенное количество денег про запас грубо говоря чтобы у тебя было понимание того что тебе не нужно идти завтра на работу и это не обязательно делать в этой стране допустим есть огромное количество всяких волонтерских проектов целый вагон хоть в африку езжай и работай там занимайся чем хочешь это если безопасный способ есть небезопасный можно всех послать ну и тоже и я таких знаю просто у кого-то получилось а у кого-то нет вопрос в том действительно ли это его и не придется ли потом возвращаться назад потому что возвращаться назад ох как будет трудно и себя придется не один раз ломать а два



И: ну все это внутренние послы а как на это влияет внешняя среда, родители друзья?

А: это вопрос зависимости на сколько ты зависишь от своего окружения от родителей друзей у меня такой зависимости нет

И: то есть тебе все равно по большому счету?

А: нет мне не все равно ну как нет ну не то что мне прям наплевать я естественно выслушаю мнение и тогда я приму что-то к сведению но нужно думать своей головой естественно тебе хотят добра тебе дадут хороший совет но вопрос как ты его применишь и тебе его дадут со своей собственной точки зрения людей которые не занимаются тем чем занимаешься ты у которых основные годы деятельности если говорить про родителей прошли в то время когда все было совсем по-другому соответственно я так же не смогу советовать детям так как нужно если бы они сейчас были и уже в каком-то сознательном возрасте и я бы был в таком же возрасте я бы сказал вот туда не ходи сюда ходи (смеется) ну отцы и дети это прямо тургенев

И: все ну все мне кажется про все остальное мы проговорили если я что-то вспомню я тогда тебе напишу.....

### **Приложение № 3.**

#### **Гайд для интервью с участниками хореографического коллектива «Априори»:**

##### **Блок 1. Творческий потенциал**

1. Расскажите, какую роль в вашей жизни занимает танец?
2. Расскажите о своем творческом пути
3. Какие цели вы ставите перед собой в сфере танца
4. Оцените, пожалуйста

- усилия которые Вы прилагаете

- сколько времени Вы уделяете танцу

- к чему стремитесь

- на кого равняетесь/ что вдохновляет

- как учитесь

##### **Блок 2. Начало занятий в коллективе**

1. Опишите когда и как Вы пришли в коллектив «Априори»?
2. Каково было Ваше первое впечатление о коллективе в целом?

3. Каково было Ваше первое впечатление о людях и тренере?
4. Расскажите, каким образом Вы «вливались» в коллектив?
5. На каких позициях в танце Вы стояли и какое время занимали эти позиции?

### **Блок 3. Организация коллектива**

1. Какие позиции в танцевальных номерах Вы занимаете сейчас? (можно дать листок и попросить нарисовать схему)
2. Довольны ли Вы занимаемой позицией?
3. Есть ли люди, которые стабильно занимают ближайшие к вам позиции в танце? Или расстановка каждого танцевального номера индивидуальна?
4. На тренировке вы можете свободно выбрать свое место в зале? Где (в какой части зала) Вы чаще всего занимаетесь на тренировке?
5. Во время тренировки, кто занимает ближайшие к Вам позиции?

### **Блок 4. Личная информация**

Имя, пол

Возраст

Танцевальный стаж

Танцевальный стаж в коллективе «Априори»

#### **Приложение №4.**

Пример интервью.

*Сначала расскажи мне, какую роль в твоей жизни играет танец, вот как бы ты это рассказала?*

Ну я бы рассказала это так, ну значит я танцую с детства с 5 лет и танец в моей жизни занимает большую роль (смеется) это очень важный элемент моей жизни (смеется) нет ну на самом деле я очень люблю танцевать эм ну когда я планировала, когда я думала куда поступать я хотела ну думала связать свою жизнь с хореографией в смысле того, чтобы преподавать, но потом поняла, что не стоит этого делать, потому что... ну во-первых это не

прибыльно что ли ну в общем не знаю, потом подвернулась академия и я пошла в серьезную профессию а вообще вот мне очень нравится танцевать, мне очень нравится, особенно мне нравится танцевать народные танцы

*Мгм. А почему?*

Ну не знаю потому что я чувствую себя в них уверенно, потому что я знаю ну, что что-то я могу ну не все, конечно, естественно идеально и все такое... но что-то я умею и что-то я умею лучше чем что-то другое вот а если вот учесть а...есть представить, что танцую сейчас, ну в смысле современные направления то...ну я же вижу, во первых, что у меня не все получается, для меня это намного тяжелее потому что я никогда это не танцевала ну сейчас вот уже сколько два года вот но как бы это не приносит особого успеха вообще никакого не приносит

*Почему?*

Потому что вот кого вы видите в последних линиях чаще всего? Я даже не знаю кто бы там мог быть (смеется) это буду я ну может быть не нравлюсь я хореографу не комфортно может её не нравится что-то не знаю...

*Может быть это... не знаю. Ну ты можешь сказать, что ты стараешься, прилагаешь много много усилий на тренировках?*

Да, я стараюсь особенно ну когда мы учим что-то новое и когда я знаю, что меня могут поставить ну например в номер да я очень стараюсь хотя нам и говорят, что вы должны тренировать дома-а-а я просто ну, у меня нет возможности тренировать дома потому что у меня вот столько пространства (показывает) очень мало и я не могу там ну никак мне вообще не развернуться но я еду например, слушаю музыку прогоняю все эти движения ну как бы я стараюсь... но бывает что я стараюсь стараюсь а потом мне говорят иди в жопу и у меня сразу опускаются руки я уже начинаю искать другой коллектив (смеется) народный и все такое. меня подбадривает потом мама и мои подруги все мои близкие и говорят что нужно стараться и я стараюсь дальше

*Ну хорошо. Так, расскажи о своем творческом пути в танцах в принципе, вот с детства и до того, что сейчас? Вот какие стадии ты прошла? С чего ты начинала и к чему ты пришла сейчас?*

Эм, ну..начинала я... то есть в пять лет ну сначала я пошла просто на хореографию мне ее преподавала эм... в общем преподаватель, которая сама танцевала в тот момент вот ииии я

там была такая классная делала всякие штуки, меня ставили ну я была меньше, меньше ростом и вообще конкретно меня там приходили взрослые дядьки делали со мной всякие поддержки потому что я была такая классная (смеется) вот а потом мы перешли у нас пришла другой преподаватель Татьяна Витальна, мы уже перешли в нормальный коллектив, который ну во то, что я была сначала это было как подготовительная скажем так. Вот мы перешли в другой коллектив уже нормальный коллектив в ладушки вот там мы танцевали много достаточно ну не много но достаточно куда ездили у нас было много номеров мы танцевали там не знаю на всяких праздниках там... ну в общем везде очень много где было раньше концертов вот потом уже в классе ну сколько ну лет четырнадцать меня и еще наверно двух девочек перевели как бы в старший состав вот и я была тоже типо классная потому что перевели только нескольких нас то есть ну наверное мы выделялись ну или не знаю вот. Там я тоже танцевала, меня там все приняли хотя все были и сейчас есть намного старше ну лет на семь на десять то есть вот так вот и мы тоже дальше продолжали ездить но там начались уже серьезные такие номера постановки то есть не только какие-то задорные такие веселые, а какие-то лирические со смыслом ну что там на военную тему там и все такое вот ам. Следующий шаг это вот это современный ну вот современный танец это априори ну тут я как бы ммм сделала прогресс в собственных каких-то умениях как я считаю потому что я пришла и ну как бы я умела танцевать народный в принципе ну конечно по идее те кто танцует народный нуу те кто танцует народный как бы типо умеют танцевать все нооо в любом случае ну нужно было очень стараться чтобы хоть чему-то научиться мне кажется в своих умениях я сделала большой прогресс а как там дальше будет все происходить

*Ну хорошо, вот это о прошлом. А что в будущем ты планируешь, ну планируешь ли ты вообще что-то с танцем, если ты вообще что-то планируешь?*

Ну у меня есть мечта ну я это называю мечта перед сном я бы хотела преподавать например у маленьких детишек потому что ну вот например по опыту в радуге в лагере я там была ну как бы такой массовик-затейник там было несколько детей максимум штук десять я им поставила там точнее разучивала с ними танцы незамысловатые абсолютно вот и потом разучивала вернее ставила там хореографию свою(ударение) странную но свои

*Смех*

На взрослых их было трое точнее двое взрослых и одна девушка ну ей ну ей наверное сколько лет четырнадцать было тогда щас больше иии я как-то чё-то посмотрела и поняла что

у меня как-то нет такого таланта чтобы придумывать именно что-то вот ну или может быть он есть но нужно это развивать и я этого не делаю

*А почему?*

Ну потому что у меня нет возможности ну не знаю да возможность есть всегда главное желание и стремление а оно наверное пропадает. Я просто не хочу брать на себя такую большую ответственность потому что э для того чтобы преподавать нужно типо создать свой коллектив вот а

*Необязательно, можно влиться в какой-нибудь коллектив преподавателем, в тот же вон Polydance*

Ну это да но просто это отстойный коллектив

*Ну все с чего-то начинают*

Ну это да а м ну как бы всем хочется придти сразу оп чтоб все было круто я готова вот на данный момент я бы с удовольствием преподавала чисто во там какую-то такую хореографию ну на маленьких детей ну максимум до десяти лет примерно вот может быть я им даже бы что-то ставила-а такое это было бы прикольно я прямо сейчас представляю вот ну (вздых) ... не знаю

*Ну ладно, хорошо, так теперь давай вернемся к тому, что ты делаешь сейчас. Вот ты сказала, что ты в принципе достаточно усердно работаешь над собой, потому что это новое для тебя вообще танцевальное направление*

Угу

*Ну вот есть например что-то что тебя вдохновляет во именно в сфере танца? Может быть какие-то люди или, не знаю, какие-то события, коллективы?*

(Пауза) Ну у меня есть живой пример, я прям горжусь, тем что я знаю этого человека, это Юра Загидулин. Вот, то что он танцевал со мной в коллективе и начинал ну точнее в маленьком городе, начинал как все обычные дети ну а потом вот он поступил как раз в университет что там... культуры и искусств во как бы и пошел дальше, то есть он связал свою жизнь именно вот с этим то есть он этим зарабатывает деньги, он этим живет и все такое. Это очень круто и мне вот он очень нравится, тем более он, я знаю что, ездил на всякие там ну типо танцуй но только на Украине это было танцуют все или что-то такое то есть он как бы ну не стоит на месте вот для меня вот он пример. Но мне кажется вот мне когда вот начинался кастинг на танцуй мне Сережа ну типо в шутку или не в шутку сказал ну че надо

идти но я понимаю что блин ну я как бы смысл мне туда идти потому что я могу там показать мало чего на самом деле я бы показала народный да но это никому не надо потому что там была эта девочка народница и..

Звонит телефон (прерывается)

Вот и я понимаю что чтобы показать какой-то современный мне кажется я еще до этого вообще не доросла. Я вот я бы показала какой-нибудь парный танец я люблю когда там поддержки всякие когда ну и во там покрутилась бы еще вот вот это я да а если одна то нет *Смори, а если бы например сейчас вот ты бы еще не танцевала в «Априори», а была бы в своем коллективе, то есть танцевала на первых местах как обычно, это бы прибавило тебе смелости, чтобы пойти куда-нибудь на такой конкурс или нет?*

Ну возможно. Возможно да. Ну опять же я же танцевала как бы очень узкое направление в принципе, ну не очень узкое ну вот просто именно с таким направлением которое танцевала я просто туда не было смысла идти потому что туда пошла такая девочка которая станцевала народный и все её показали один раз хотя я уверена что она могла бы что-то там сделать потому что потому что народницы все умеют (смеется) вот ну в принципе я бы так скала да что это придает какую-то уверенность

*А как вообще в принципе попробуй описать процесс как ты вообще учишь танец? Просто, что ты делаешь, когда учишь какие-то связки и так далее*

На тренировках

*Нет вообще в принципе. Вот я помню, когда мы были маленькие, нам говорили, вот идите этой дробью до дома, ну вообще в принципе...*

Нет, я не шла дробью до дома я приходила домой и говорила мама мама я сегодня такую классную штуку выучила и я ей показывала а у меня мама тоже в юности танцевала народные танцы и она как бы тоже немножечко шарит в этом помнит мы даже не с ней как-то крутили там на спор кто больше (смеется) вот я ей показывала она там указывала на какие-то ошибки там еще на что-то и наверное так я и ну научилась каким-то новым движениям

*Угу. Теперь расскажи мне, когда и как ты пришла в «априори», как ты вообще про него узнала и почему пошла?*

Ам. Узнала я это на первом курсе был концерт типо тебе первокурсник ну в общем для первокурсников вот там танцевал априори потом вышел Давид и сказал что а представлялись все сообщества в общем да а Яна наша руководительницы она скорее всего сто процентов

работала в этот день вот и поэтому чтобы туда записаться нужно было звонить ей лично и говорить что вот я хочу придти э ну мне об этом сказали но мне никто не сказал ни номер ничего и я как-то застенялась ну и я как-то не стала ну на первом курсе я еще достаточно часто танцевала в старом коллективе поэтому я как-то не запаривалась особо над этим всем вот а на втором а моя одногруппница Лиза туда сразу попала то есть она не знаю как может быть она более внимательнее чем я она увидела что такого-то числа будет во столько-то отбор она на него пришла там всех отбирали и она отобралась а Юля тоже пришла и она не обралась

*Какая Юля?*

Белякова

*Она не отобралась? Почему?*

Ну потому что она не отобралась изначально а потом был конкурс то ли таланты то ли шаг вперед и Юля там поставила ну номер и после этого Яна сказала как я просмотрела и без отбора всякого взяла в коллектив всё вот а на втором курсе Лиза сказала мне какого как бы хрена ты не танцуешь в априори вот и она мне сказала там че когда отбор я пришла я чувствовала поддержку уже потому что две мои одногруппницы при том что мы тогда хорошо общались ну похуже чем сейчас но все равно достаточно нормально вот и я чувствовала поддержку потому что они такие Василина давай жги вот ну и все обралась ну тогда отобралось только два человека три три человека из ну очень много было ну человек пятьдесят вот серьезно ну потом говорила Яна что очень долго думали кого брать меня или Лену но решили взять двоих и типо не прогадали вот она так сказала но я ничего не танцую а Лена... ну тоже почти не танцует ну-у-у ну она новый контемп танцует да вот ну вот таким образом я пришла в априори

*Мгм. Хорошо Какое у тебя было первое впечатление о коллективе? Ну вот со стороны, когда ты просто увидела что-то*

Когда я увидела их выступления?

*Ну вот первое что ты услышала что у нас есть коллектив априори я или там не знаю как ты о нём услышала*

Это было на концерте опять же во для первокурсников сказали что сейчас будет супер коллектив априори я скептическим взглядом подготовилась смотреть я посмореела я не помню что они тогда танцевали и я сказала ну это не так-то сложно типо ну я очень слишком была

скептически настроена против ээ какого-то современного вообще искусства и хореографии вот и поэтому я решила вот отстойненько вот ну на самом деле может это и было отстойненько я даже не могу вспомнить что они танцевали вот но в любом случае это по крайней мере с высоты того что с высоты того что я сейчас танцую там я могу сказать что в любом случае это требует жестких тренировок во у нас сейчас тренировки три часа идет и мы треним новый танец потому что у нас двадцать третьего как бы уже выступление у нас нет номера угу во эм ну вот сначала я решила что современные это отстой а потом я решила что просто хочу танцевать чисто для того чтобы как-то в форме себя поддерживать вот и пошла а впечатление было такое что как-то не очень

*Хорошо. А вот впечатления, когда ты пришла на занятия, о тренере и о людях вообще в принципе?*

(смеется) первое впечатление у меня вызвала Арина с Тюриком ну естественно ну они не могли не вызвать впечатление потому что они

*Арина с кем?*

Аня Тюрикова она Тюрлик вот

*Ага*

Они просто они просто угорают постоянно над какой-то фигнёй ну они очень лучшие там подружки супер вообще они постоянно угорали и я видела что ну все такие достаточно дружелюбные были настроены на новеньких тем более я уже двух знала уже ну в принципе такое нормальное отношение сложилось конечно в каждом коллективе есть какие-то такие личности которые забивают болт не ходят и подставляют и там это везде есть не только у нас в коллективе вот но в основном все такие достаточно ответственные трудолюбивые и все такое а про тренера (вздых) э-э-э-э а я не помню ну мне кажется что по крайней мере я на нее посмотрела и решила что надо что-то иметь какой-то запас знаний умений чтобы в принципе сделать какой-то номер чтобы потом выставляться на всякие соревнования международные там которые в Питере проходят то есть ну мы не просто же так разучиваем то есть мы выступаем там все то есть для этого нужен определенный какой-то запал вот и при том я узнала что именно Яна создала ну вот наш тренер создала коллектив этот в академии еще когда была студенткой и она была то ли на первом то ли на втором курсе то есть ей было как бы мало лет вот она хотела она создала она и её подружка вот ну как бы ну достаточно хорошее было впечатление



*Из того что ты сказала я так понимаю у тебя было больше впечатлений технического свойства не личностного то есть ты ни разу не сказала что она хороший человек или плохой человек ты сказала да для этого нужно уметь танцевать*

Ну я просто понимаешь я не общаюсь с ней как бы постоянно вот например она ну я не знаю наверное она типо там много работает она не может как-то... она с нами как бы типо общается ну как вот например я перевела ей денежку за костюм и написала перевела утром вечером пишу типо Яна это я перевела денежку утром она мне даже ничего не ответила ... ну то есть она на дистанции все равно ну по крайней мере со мной со мной так она бывает гонит не не оправдано ну абсолютно неоправданно и не только на меня а вообще на Лизу например а как человек я могу сказать что она очень добрая ей очень тяжело ну во отказать когда у нас проходят вот эти отборы то есть сказать ты танцуешь а ты нет ей это тяжело я знаю н-у-у-у она. Все конец

*Окей. Хорошо (смеется)*

*(смеется)*

*А было, вот если ты говоришь что все были дружелюбны не было наверное такого процесса вливания или был?*

Ммм да в принципе я бы сказала что не было потому что проде как вес пришли и на оборы сразу как-то это и все похлопали типо вот вы новенькие там то есть не было

*То есть ты комфортно себя чувствовала сразу?*

Да да

*Ну хорошо а скажи изменились у тебя вообще круги общения то есть допустим когда ты пришла ты общалась с Лизой и с Юлей вот это как-то поменялось или ты так же больше общаешься с Лизой и с Юлей?*

Да с ними ну как бы я со всеми нормально общаюсь с той же Ариной мы поржали вчера например что-то вот или там с кем-то еще а так больше с ними потому что я с ними провожу время и вне тренировок тоже я думаю что поэтому

*Хорошо, так ну как тренер мы разобрались то что Яна тебе не слишком нравится*

Ну как человек я даже не хочу ее трогать я не знаю а как тренер.. ну я просто иногда не понимаю ну как это сказать саму сам процесс вот потому что есть нелогичные поступки от которых она не может отказаться то есть мы учим сначала связку так потом мы выучили ее по-другому потом нет нет нет забудьте все надо заново а потом ты делаешь то верх то низ в

общем все постоянно меняется и ты вообще не понимаешь чё происходит и при этом еще трень дома и как бы а что трень то? Не понятно мне это вот

*Ну в целом общаешься ты с ней нормально?*

Да конечно да нет никаких пререканий и ругани нет это все нормально

*Хорошо, какие ты позиции занимала в номерах, когда пришла и какие занимаешь сейчас?*

А такие же никакие

*То есть вообще, подожди ты вообще ни в каких номерах не танцуешь?*

Нет но я танцевала в одном номере это был красный контемп я там танцевала меня поставили на замену сразу же у нас так это происходит потому что Яна работает наш тренер сменами и когда она работает она танцевать не может и когда мы ставим номер она как бы себя ставит в номер сразу но при этом ставит замену того человека кто не попал в основной состав и он на замене это логично да вот и она выступила наверное один раз и со следующего раза я уже стала ну как бы заново учить номер ну потому что у каждого человека ну он прыгает в ту сторону а Яна у другую ну как бы кто куда кто верх кто низ то есть я начала уже заново потом я заменяла другую Юлю Плюснину а потом на ее место пришла другая Юля в общем во но в итоге я танцевала я не помню даже за кого наверно за Яну

*То есть ты не продвинулась получается никак? Нет никакого прогресса или есть?*

Нуу вот в том контемп я танцевала за Яну следовательно я танцевала в центре на первой линии практически всегда вот прогресс ну в следующих двух номерах я как бы не танцевала поэтому про них даже говорить че вот а этот номер который мы сейчас вот это мега крю где пятнадцать нас человек э я даже стою на первой линии ну не всегда но стою там ну пооянно меняются рисунки то есть получается зависит от связок то етьс получается начинаю я первую связку значит на в самой жопе на четвертой линии потом потом я выхожу там на какую-то вторую потом я на первую потом опять на второй ну то есть как-то меня видно а на последней связке это потому что опять хоп как первая и пятая опять хоп я в конце опять ну как бы не в конце но в... нет ну в принципе я не всегда нахожусь в на самых последних линиях то есть нормально этот номер я нормально себя чувствую потому что я вроде вышла даже типо вперед

*Ага. А он на всех участников?*

Да

*То есть он один на всех все остальные номера на определенное количество?*

Да

*А вот как ты думаешь почему Яна не может все номера на всех участников? Вы же все равно проходили отбор все какая разница?*

Это объяснено тем что эм нас получается пятнадцать человек Яна шестнадцатая и если заявляться в какое-то соревнование то есть мы заявляемся как мала группа это от восьми до двенадцати либо уже как мега крЮ это о пятнадцати то есть если ты как бы у тебя в номере тринадцать человек то ты как бы отстой ты вообще не можешь заявиться или там малая группа от шести до двенадцати ну в общем это значит э набор людей ограничивается именно отбором на соревнованиях то есть смысл учить номер с которым ты не сможешь выступить потому что у тебя странное количество людей

*А почему она не может сразу мега крЮ ставить все, например?*

Ну потому что мега крЮ ну например контемп ну поставить какой-то вот такой да на мега крЮ это очень тяжело во-первых а во-вторых ну там нужен большой размах сцены нужна большая сцена потому что там ноги задираются руки и все такое например в академии мы наврное конечно будем выступать с мега крЮ но ну нас слишком много на сцене во для мега крЮ это да мега крЮ это как бы шоу вот а если какой-то серьезный вот например контемп который новый он достаточно ну такой со смыслом номер там типо девушки парни и туда пятнадцать человек ... ну во-первых будет каша такая очень сильная ну то есть мне кажется что это очень сложно отработать все-таки потому что там такие движения на каждый бит движение сделать то есть как бы ну то есть это нереально

*Хорошо. А кто вот рядом с тобой в танцах именно часто танцует? Или нет такого? То есть есть например Вася он всегда танцует в первой линии есть Петя он всегда в третьей линии..*

Ну понятно. Нуууу в принципе мне кажется все равно есть какая-то симпатия например ну не именно к человеку а её нравится вот как танцует например Лиза хоп ну поому что у Лизы есть она прямо так вживается в роль вот и например на таких связках как хип хоп Лиза например ну процентов девяносто в первой линии по центру вот ну то есть видимо это как-то связано ну все люди разные вот ей нравится так и она встанет туда а так в принципе я бы не сказала все меняются достаточно всегда и даже там старенькие те кто уже давно в коллективе они и на четвертой линии бывают редко но бывают как-то все мешаются

*Ну то есть нет такого, что вот эти люди они всегда солисты?*

Ну я бы не сказала что такое есть нет

*Хорошо, а на тренировке скажи вас расставляют или ты сама встаешь куда хочешь?*

Сама встаю куда хочу но нас слишком много блин поэтому я стою у окна бьюсь ногой об батарею (смеется) я народу говорю подвиньтесь там нет места

*То есть, где ты стоишь в зале (рисует зал)*

Вот тут ( вторая-третья линия ближе к выходу)

*А почему не тут? (показывает на первую линию)*

Ну потому что я не комфортно там себя чувствую ну потому что мы всегда учим новое а у меня не всегда может получиться и я буду чувствовать себя неуютно

*Ага. А кто рядом с тобой стоит обычно?*

Да все Белякова там обычно трется рядом со мной много кто ну тебе прямо по именам перечислить что ли?

*Да прямо по именам перечисляй*

Аа Белякова, Альбина, Полина, Лена, настя ну это те кто в правой части там стоит а те кто стоят слева туда подальше от зеркала они тоже но я с ними близко не стою

*А с теми людьми с кем ты стоишь на тренировке ты общаешься?*

На тренировке или вообще?

*Вообще*

Да мы просто стоим так

*То есть никакой связи нет между вами?*

нет

*Ну все, спасибо большое, больше вопросов у меня нет*

## **Приложение №5**

Описание поля

Первая подгруппа – это представители визуального направления, то есть художники и дизайнеры.

Александра (21 год) – студентка факультета психологии, художница и дизайнер, рисует в стиле fashion-иллюстрации, создаёт принты для одежды на заказ, планирует поступать на направление дизайн в магистратуру, получает небольшой доход от своего творчества.

Алексей (21 год) – студент технической специальности, художник – портретист, окончил художественную школу, рисует портреты на заказ, планирует заниматься аэрографией, получает доход от заказов на портреты.

Екатерина (19 лет) – студентка факультета социологии, начинающий художник-самоучка, занимается также написанием прозы, только начинает выставлять свои работы, не работает, творчество доход не приносит, планы на будущее неопределенные.

Вторая подгруппа – музыканты.

Алексей (26 лет) – работает таможенным декларантом, занимается организацией концертов, играет на перкуссии, интересуется звукотерапией, стремится отказаться от работы в офисе и заняться проведением сеансов звукотерапии.

Екатерина (22 года) – студентка магистратуры, работает, занимается пением, играет на нескольких музыкальных инструментах, окончила музыкальную школу, периодически выступает на мероприятиях, было солисткой музыкальной группы, прошла кастинг в телевизионное шоу «Голос», пытается совместить увлечение музыкой и работу в сфере IT технологий.

Мария (18 лет) – студентка первого курса, пишет стихи и музыку, начала выступать около года назад, творчество не является средством заработка, не планирует делать творчество своей работой.

В третью подгруппу входят поэты:

Алёна (29 лет) - в данный момент не работает, около года назад переехала из Петербурга в Минск, работала в рекламе, на данный момент занимается изданием третьего сборника стихов, публикуется в литературных журналах, номинант на премию «Поэт года 2015», планирует вернуться на работу в ближайшее время.

Оксана (32 года) - на данный момент не работает, получала актерское образование, начала писать с подросткового возраста, наиболее активный период выступлений пришёлся на период до 25 лет – появления первого ребенка, на данный момент пишет «в стол».

Сергей (20) – студент - технолог, пишет прозу и стихи, занимается волонтерскими проектами, публикует свои стихи в группе «в контакте», иногда поёт на концертах, окончил музыкальную школу.

**Приложение № 6.**

В работе было выделено четыре составляющих успешного саморазвития в танцевальном направлении, на базе эмпирических данных:

1. Мотивация;
2. Тренер, который развивается вместе с тобой;
3. Совершенствование своих навыков, постоянное развитие;
4. Получение результата своей работы.

Предполагается, что все эти тезисы тесно взаимосвязаны между собой примерно так, как показано на Рисунке 1.

То есть мотивация приводит к развитию, в свою очередь развитие приводит к результатам, а они мотивируют к дальнейшему развитию. Если из цепочки убрать хотя бы один элемент, то она уже не будет работать.

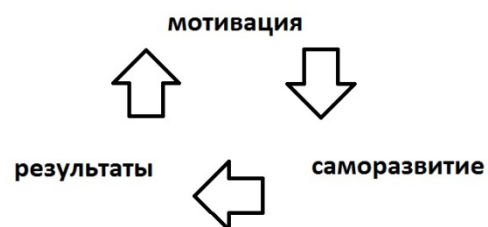


Рисунок 4