

«ЕСТЕСТВЕННОСТЬ» В ШОТЛАНДСКОМ ТАНЦЕ С ПОЗИЦИЙ ЭТНОЛИНГВИСТИКИ¹

В статье рассмотрены различные значения понятия «(не)естественный» в письменном и устном дискурсе, посвященном традиционным шотландским танцам. Анализ совместного употребления этого понятия с другими прилагательными и наречиями в источниках XVIII–XXI вв. позволяет полнее осмыслить семиотическую сложность концепта и его использования. В статье подчеркивается кажущаяся самоочевидность того, что значит танцевать «естественно» с точки зрения различных заинтересованных лиц (танцоров, преподавателей, зрителей и исследователей). Также, в центре внимания оказывается связь между тем, что представляется естественным в танце и человеческими привычками, как кинестетическими, вытекающими из танцевальной практики или ее нехватки, так и визуально-стилистическими, основанными на знакомстве зрителей с теми или иными проявлениями шотландского танцевального репертуара.

Ключевые слова: *естественность, танец, этнохореология, этнолингвистика, Шотландия, танцевальный дискурс*

«Разделение наук на естественные, неестественные, сверхъестественные и противоестественные... предание приписывает Ландау, в чьих устах эти формулировки звучали часто» (Горелик, Френкель 1990: 194). Этнография в этой шуточной классификации относится к «не-естественным», гуманитарным наукам. Сколь бы иронично ни звучали подобные формулы, они лишней раз подчеркивают ряд моментов, связанных со статусом понятия «естественный» (др.-греч. *physikós*, лат. *naturalis*, англ. *natural*) в европейской культуре:

- Понятие «естественность» давно и прочно вошло в культурный код западной цивилизации (*cf. Broadie 2003*).
- Понимание того, что такое «естественность», может варьироваться в зависимости от эпохи, культуры, точки зрения адресанта и адресата сообщения и, естественно, контекста высказывания (*Лотман 1992: 10*).
- «Естественность» достаточно часто звучит как оценочная категория (*Максимов 2013: 10–11*).

Вполне ожидаемо, что понятие «естественность» будет звучать, восприниматься и трактоваться неоднозначно даже в рамках отдельно взятой этнокультурной традиции. К примеру, Рубен Фримантл, автор онлайн-словаря по социальным шотландским танцам *Scottish country dancing* (далее *SCD*), противопоставляет «естествен-

Сергей Владимирович Алферов – руководитель Школы шотландского и валлийского танца *Shady Glen*. Эл. почта: scotstepdance@gmail.com. **Sergey V. Alferov** – *Scottish and Welsh Dance Schools Shady Glen*. E-mail: scotstepdance@gmail.com. <https://orcid.org/0000-0002-2393-0812>

ные для маленьких детей движения» (the natural movements of young children) в ритме рила и джиги «более контролируемым» танцам в ритме страпсея (strathspey: *Freemantle n/d f*).

При этом преподаватели спортивных шотландских танцев хайланд (Highland dancing) уверены, что для того чтобы их юные (5–18 лет) ученики могли добиться «естественной, не зажатой манеры» исполнения (natural manner without stiffness), танцоры должны «развивать силу и контроль, не теряя плавность и изящество движения» (SOBHD 2016). Контроль над своими движениями, таким образом, в одном контексте противопоставляется «естественному» исполнению танца, а в другом становится одним из необходимых условий развития «естественности».

Многозначность понятия особенно нуждается в дополнительном прояснении тогда, когда может привести к сбоям в коммуникации. Периодически возникающие в печати, личном и онлайн общении дебаты о том, что естественно, а что безобразно в шотландском танце (*Self 1995, Scot Step 2015*), показывают необходимость более глубокого и детального изучения концепта «естественный» в контексте становления и развития традиции шотландского танца в XVIII–XXI вв. Именно в этом и заключается основная цель данной статьи: попытаться на этнолингвистическом и этнохореологическом материале ответить на следующие вопросы:

1. Как концептуальное прочтение «естественности» коррелирует с отношением танцоров, преподавателей и зрителей к различным направлениям шотландского танца?
2. Какие оценки и стилистические предпочтения выражаются в понятии «(не) естественный» применительно к шотландской танцевальной традиции в контексте ее мирового распространения?
3. Проясняет ли употребление понятия «natural(ly)» разницу в подходе к сохранению и развитию различных стилей шотландского танца в XIX–XXI вв.?

Принимая во внимание тот факт, что «в общем массиве этнической традиции языковая традиция играет очень большую роль» (*Арутюнов 1994: 5*), задача этнолингвистики понимается здесь как «изучение взаимоотношения языков и сообществ, для которых эти языки являются определяющими» (*Underhill 2012: 17*).

Основным методом анализа «смысловых эффектов (effets de sens) в речевой ситуации» (*Moniño 1992: 423*) в данной статье является рассмотрение совместной встречаемости прилагательного «естественный» (и его дериватов) с другими прилагательными и наречиями. Поиск и сопоставление синонимических и антонимических конструкций, приводимых в разных контекстах и типах дискурса в связи с концептом «(un)natural(ly)», сфокусированы на «вариативности смыслов, конструируемых через актуализацию слова в дискурсе» (*Tauveron 2012: 186*).

Материал структурирован в статье на основе того, (не)естественным для *кого* представляется тот или иной аспект шотландского танца: новичка или опытного танцора, неподготовленного или искушенного зрителя. Эта структура нацелена на максимальное сохранение связи между культурным (в данном случае – танцевальным) контекстом и тем, как концепт естественности «манифестируется в языке и культуре» (*Толстой 2013: 27*).

Первый танцевальный опыт: «Мне сказали, у меня природные данные!»

Комментируя видео с относительно несложными шотландскими социальными танцами кейли (Ceilidh), которые очень часто танцуют на шотландских свадьбах, пользователь Mellowizard пишет: «Я англичанка с шотландскими корнями (with Scottish blood), ездила в Шотландию на свадьбу дяди и танцевала там до упада. Все сказали, что у меня это в крови/все само получается/талант от природы (I'm a natural)» (Weibel 2011). В этом комментарии заложено несколько взаимодополняющих аспектов значения понятия «natural» применительно к танцам:

- «Естественное» – это то, чему не пришлось (долго) учиться. Как пишет о своем отце музыкант и популяризатор шотландской культуры Робби Шеперд, «мама не помнила, чтобы мой отец когда-то брал уроки танцев, зато я помню, насколько он любил танцевать в своей собственной естественной манере (in his own natural way)» (Shepherd 1992: 12). Речь, как и в онлайн-комментарии выше, идет о простых социальных танцах, которые в наши дни принято называть «кейли».
- «Естественное», до определенной степени, может означать «прирожденное». На данный момент, как и в середине прошлого столетия, справедливы слова: «В Шотландии хорошая свадьба предполагает хорошие танцы <...> В Шотландии танцы у нас в крови» (Lockhart 2004: 131).
- «Естественность» не требует усилий. Для новичков подобное ощущение в танце, вероятно, нельзя назвать широко распространенным.

Первый опыт шотландских сольных танцев, в том числе наиболее физически и технически сложных из них, порой может ощущаться «естественным». Бетани Уайтсайд, исследователь из Королевской консерватории Шотландии, вспоминает свой первый урок по танцам хайланд как «наиболее естественное пространство для меня (the most natural setting for me) <...> Этому способствовал жесткий формат класса и обстановка частного учебного заведения, которые были для меня привычны» (Whiteside 2017: 109). Хотя понятие «rigid» (негибкий, жесткий) далеко не для всякого танцора звучит как положительный коррелят «естественности», для Уайтсайд с ее предшествующим опытом в балете и технике ирландского танца «естественным» ощущается нечто хорошо знакомое. Понятие «естественного» в значении «ожидаемого» весьма частотно в современном английском языке, если верить Оксфордскому онлайн-словарю, основанному на корпусных исследованиях (Oxford 2019).

Мой собственный опыт контрастирует с опытом Уайтсайд. В начале 2004 г., когда первый шок от знакомства с танцами кейли (май-июнь 2001), SCD (сентябрь 2001) и хайланд (октябрь 2003) был уже позади, мне довелось попробовать свои силы в сольных шотландских танцах в мягкой обуви Scottish ladies' step (далее – Scottish step). Пластически, ритмически и музыкально это был, пожалуй, первый стиль шотландского танца, который с самых первых па чувствовался «естественно» изнутри. Ниже следует описание моего опыта в традициях так называемой «танцевальной феноменологии», призванное дать максимально интроспективное и емкое представление о процессе танца (Melin 2015: 246–252, Warburton 2011, Rothfield 2010).

Мне 21 год, я один из немногих «мальчиков» (термин нашего педагога), регулярно посещающих занятия по шотландским танцам. Сегодня в середине класса мы пробуем нечто новое: «женские» сольные танцы Scottish step. Как и

«мужские» сольные танцы Highland, этот стиль летом прошлого года изучали в Шотландии наши «девочки», и вот одна из них делится опытом.

Уже первые попытки выучить один из «шагов», несложную, на мой вкус, комбинацию движений ног, становятся приятным сюрпризом: похоже, в Scottish step не обязательно подпрыгивать на каждую сильную долю музыки, чем выше, тем лучше (в отличие от танца Highland Fling, к примеру). Танец струится вдоль пола. При отсутствии необходимости высоко подпрыгивать у меня достаточно энергии, чтобы двигаться спокойно и аккуратно.

Мои движения легко ложатся в музыку, при этом не обязательно утрированно отбивать ногами ритм: ноги танцора могут слегка касаться пола как в перерыве между легкими, мягкими прыжками, так и на скользящих вдоль пола движениях. Стиль предполагает вытянутый «носок» и развернутые друг от друга бедра, колени и стопы, – сравнительно медленная музыка дает мне возможность довольно легко (хотя и не всегда успешно, наверное?) контролировать эти моменты в танце. Сейчас мою технику никто не комментирует, и это снимает ставшее уже обычным напряжение от мысли, что я что-то делаю не так.

Если резюмировать мой первый опыт в изучении нового стиля, становится очевидным, что для меня в 2004 г. ощущение «естественности» складывалось из ряда моментов:

- освоение танца оказалось, к моему удивлению, несложным;
- моя уже проявившаяся к тому времени тенденция к подчеркнuto осторожным, «легким» движениям совпала со стилистически «правильным» прочтением танца;
- голос критики (как внешний, так и внутренний) не звучал. В отличие от Б. Уйатсайд, предыдущий опыт обучения в ситуации постоянного фокуса на технике работы ног и корректировки недочетов стал не маркером «привычности», а контрастом, на фоне которого более «расслабленный» стиль работы с телом танцора показался существенно более естественным.

Подобный опыт был и у Софи Стивенсон: для нее предыдущее знакомство с хайландом послужило контрастом, на котором ее первый опыт освоения шотландского по происхождению Cape Breton степа в жесткой обуви показался «естественным» (Stephenson 2013).

Приведенный в этом блоке этнолингвистический и автоэтнографический материал свидетельствует о том, что, при всей многозначности понятия «естественность» применительно к первому танцевальному опыту, понимание, что именно имеется в виду в каждом конкретном контексте, вполне достижимо. Это понимание зачастую требует несколько большего внимания к нюансам, чем можно предположить, опираясь на «естественную» привычность понятия «natural» и его эквивалентов в русском языке.

Взгляд со стороны: «Неестественно!»

В этом блоке речь пойдет о взгляде неискушенного зрителя – зрителя, оценивающего с точки зрения «естественности» исполнение того или иного танца другими танцорами. Рассматриваемый здесь зритель не является опытным исполнителем того стиля шотландского танца, о котором он(а) говорит.

Одно из наиболее ранних свидетельств такого рода принадлежит перу англичанина Эдварда Тофама, в 1774–1775 гг. оказавшегося в Эдинбурге. Тофам противопоставляет швейцарцев, которые «танцуют естественно и так изящно (*graceful*), как только можно вообразить», шотландцам, которые «танцуют наименее изящно (*ungraceful*) из всех народов, которые мне доводилось видеть» (*Topham 2003: 99*).

Впечатление Тофама, что шотландцам от природы не свойственны изящество и грация, разделяют некоторые зрители и в XXI веке, но они придают этой идее новое звучание. Так, пользователь Эндрю Стоун пишет в пространных комментариях к степ-танцу *Blue Bonnets Over the Border*: «Выглядит «мило» («*sweet*»)… И совершенно, абсолютно далеко от изначального предназначения как музыки (быстрый военный марш), так и танца (брутальная проверка мужской физической выносливости)». Игнорируя замечания других пользователей о том, что танцевальный стиль хайланд не имеет к видео прямого отношения, комментатор продолжает: «Танцы хайланд в записанном виде – это искусственный конструкт (*artificial construct*). Это попросту интерпретация балетными танцорами того, чем должен быть хайланд» как танцы шотландских горцев (*Scot Step 2012*).

Итак, для некоторых сторонних наблюдателей искусственным, неестественным в шотландских сольных танцах является все «балетное», «формальное» и «жесткое» (*formal, rigid*), а также «милое» (*sweet, genteel*) и «женственное»/«девчачье» (*lady-like, young girls dancing*). На противоположном полюсе для Стоуна, помимо брутальной мужественности, находится импровизационный шотландско-канадский стиль степа в жесткой обуви *Capre Breton step*, а также неформальные (социальные) танцы кейли (*Scot Step 2012*).

Какими бы упрощенными ни казались подобные стратегии отождествления (идентификации) и стереотипизации, особенно применительно к заведомо многообразным гендерным ролям в богатой традиции шотландского танца (ср. *Алферов 2010: 117, Alferov 2013*), они отнюдь не являются редкостью в современном информационном поле.

Так, американский исследователь Майкл Ньютон считает возможным называть танцевальный стиль хайланд «вторичным феноменом», несмотря на то что, по его собственным подсчетам, эта вторичность, отрыв от гипотетических «народных корней» некогда гэлговорящей горной Шотландии, имеет уже двухсотлетнюю историю (*Newton 2012*). В частности, Ньютон пишет:

«Танцы как профессиональное спортивное соревнование были вынуждены становиться все более сложными. Кроме того, чтобы выработать некий стандарт для судейства соревнующихся танцоров из самых разных мест (*many different origins*), различия, естественно возникающие в любом народном танце, должны были быть «сглажены» (“*ironed out*”) и приведены к единому нормативу (*normalized*)».

Для Ньютона вариации в танце представляются естественными, а сложность исполнения, соревновательный аспект танца и стилистическое единообразие – нет. Естественность, в данном случае, созвучна несложности исполнения, отсутствию четких правил или необходимости соответствовать требованиям. Естественность народного танца жестко противопоставляется стремлению к победе в соревновании и связанной с ним «профессиональной» работе над техникой исполнения, вне зависимости от того, сколько шотландцев, канадцев, австралийцев и т.д. из поколения в поколение с удовольствием соревнуются в танцах *Highland* и работают над точностью своих танцевальных движений.

Ньютон не одинок в своих оценках. Как писала в 1996 г. танцор SCD из Калифорнии Марджори Маклохлин, «никто никогда не говорил, что танцы хайланд “естественны”» (*McLaughlin 1996*). В онлайн-дискуссии «Естественный хайланд?», инициированной калифорнийской исследовательницей танца Сь.зан Селф (*Self 1995*), с 16 по 29 октября 1995 г. набралось 18 сообщений, некоторые из которых довольно пространны. Лексический материал, соотносящийся в этой дискуссии с понятием «(не)естественный» в том виде, как его употребляют танцоры, лишь косвенно связанные с изучением танцев хайланд (в основном, исполнители SCD), приведен в таблице 1.

Таблица 1

О ком/чем идет речь?	Используемые дескрипторы	
	Естественное	Неестественное
[преподаватель]	Учитель	Тренер
Жажда (drive)		Быть безупречным (perfect), точным (precise)
Маленькие девочки		Танцующие на соревнованиях; участвующие в соревнованиях танцоры высшего уровня (top-notch competitors) Смотрятся искусственно Имитирующие (faking) работу мышц, которых у них еще нет
Мужчины	Более человеческие (human) и естественные Не очень точные	
Отношение	Внимательное к другим танцорам-мужчинам, с улыбкой/усмешкой (smirk)	Отвратительное (disgusting) из-за невнимания к партнеру по танцу
Позиции ног	Небрежные (sloppy), исконные (where much of the tradition came from)	Неестественные Точность (precision)
Танец	Красота (beauty), изящество (grace) С небольшими ошибками – самый красивый из тех, что мне доводилось увидеть Небезупречный (imperfect)	Безупречность (perfection) Безукоризненный (flawless), абсолютно ужасный (absolutely awful) Неузнаваемый (если бы не музыка) Ужасно (terrible), выпячивая технику (showing off their technique) Без недочетов (no flaws)
Танцевать	Естественно, с красотой и изяществом; из любви (love, passion) к музыке и танцу	Ради безупречности (perfection), ужасно

Таким образом, наиболее неестественным для комментаторов из SCD-кругов представляется стремление маленьких девочек к безупречному исполнению в танце. А прекрасная, даже «грациозная» неряшливость/неточность/небезупречность танцующих мужчин-военных видится им значительно более естественной. Примечателен комментарий танцора Seth Major, что «отношение к танцорам хайланд здесь, на удивление, похоже на отношение тех к танцорам SCD; каждой стороне, похоже, не хватает настоящего понимания другой» (*Self* 1995).

Словно иллюстрируя эту идею, исполняющие традиционные шотландские мелодии музыканты, выражая свое прохладное отношение к танцам SCD, используют (*The Session* 2011) следующие понятия: формальный, помпезный, слишком серьезный, вымуштрованный, накрахмаленный (*starched*), снобистский, *posh* (зачастую неодобрительное прилагательное, означающее «только для богачей»). Неиспользованным при этом остается концепт «неестественный». Возможно, уже само это слово несет в себе нечто «снобистское» и имеет слишком аристократические корни.

Любопытно, что зритель «со стороны» при возможности наглядно сопоставить (на видео) хайланд и современные соревновательные ирландские танцы может прийти к выводу о естественности хайланда: «Мне нравится шотландский танец. Красиво, девочки такие естественные, гладко (*smooth*) танцуют, я должен жениться на одной из них lol», – пишет в комментарии канадский пользователь Big Mac (*SM Hillok* 2013, комментарий 2017 г.).

В целом, современный взгляд «постороннего» на естественность в шотландском танце показывает: у непривычного мало шансов быть признанным естественным. В таблице 1 приведена лексема «неузнаваемый», которую употребил известный немецкий преподаватель SCD и знаток шотландской танцевальной истории Ансельм Лингнау. Он писал о чемпионах мира по хайланду, исполнявших сольный танец *Scottish Lilt*. Утрированная техничность чемпионов видоизменила характер танца, с которым Лингнау, скорее всего, был до этого знаком по выступлениям команды *Scottish step* в рамках Летней школы в Сент-Эндрюсе, которую ежегодно проводит Королевское общество танцев SCD (далее – RSCDS). Подобная трансформация шокировала его как зрителя. Яркая негативная реакция («Ужасно!») на непривычное прочтение знакомой, вроде бы, хореографии вполне понятна, и в этом смысле естественна, хотя и демонстрирует недостаток открытости сознания к восприятию нового опыта.

* * *

В таблице 2 сопоставлены результаты анализа лексического материала первых двух блоков данной статьи.

Обращает на себя внимание абсолютное превосходство и лексическая вариативность мнений сторонних наблюдателей по сравнению с отзывами танцоров-практиков, пока «неопытных». Конечно, дихотомию «танцор-зритель» нельзя абсолютизировать. К примеру, у исполнителей SCD каждый год есть возможность попробовать себя в стиле *Highland* на факультативных занятиях в рамках Летней школы RSCDS.

Тем не менее, позиция наблюдателя и критика, судя по всему, провоцирует больше оценочных суждений и при этом порождает несколько более противоречивую картину: так, один зритель считает «сглаженность» исполнения визуально естественной, а другой – искусственным результатом работы профессионалов. Таким

образом, любой зритель, почувствовав критический настрой, может достаточно произвольно интерпретировать визуальные, ритмические, гендерные и культурно-исторические данные для создания образа «неестественного» танца, а впоследствии с той или иной долей упорства отстаивать свою интерпретацию в публичных дебатах.

Таблица 2

Естественный и...		Естественный, а не...	
Первый опыт	Взгляд со стороны	Первый опыт	Взгляд со стороны
врожденный, у шотландцев в крови		выученный	вымуштрованный
привычный, ожидаемый, знакомый			неузнаваемый
	импровизированный, неформальный		формальный, помпезный, жесткий, слишком серьезный
несложный для освоения, легкий	гладкий, красивый, изящный	требующий усилий, напряженный, сложный для исполнения	
	брутальный, мужественный		милый, женственный
	небрежный, не очень точный		безупречный, идеальный, точный, гладкий
	Человечный		ужасный, отвратительный
	исконный, традиционный		профессиональный, спортивный, стандартизированный
	Народный		снобистский, только для богачей и т.п.

Позиция опытного танцора: «Привычка – вторая натура»

Как пишет семикратная финалистка мирового чемпионата по спортивным шотландским танцам Highland Никола Браун (Шотландия): «Мой любимый танец – «Шон Трус» (Seann Truibhas). Он дает возможность свободно перемещаться в пространстве, и от этого все ощущается более естественным» (Brown n/d). В отличие от других танцев в программе соревнований, где танцор либо остается на одной точке (как в большинстве движений танца Highland Fling), либо перемещается по очень четко заданным траекториям («Танец на мечях», Strathspey and Reel), хореография «Шон Трус» изобилует движениями солиста вперед, назад, в сторону и по диагонали. При этом дистанция перемещений в большей степени зависит не от длины скрещенных на полу мечей или изначального положения танцоров относительно друг друга, а от возможностей солиста и характера движений. В приведенной фразе Браун соотносит ощущение естественности со свободой перемещения. Здесь характерен как имплицитный контраст любимого танца с несколько менее любимыми, так и использование

сравнительной степени («более естественный»). Для опытного исполнителя (Никола начал заниматься в возрасте трех лет), таким образом, естественность – это внутреннее ощущение, которое относительно, отчасти даже измеримо: оно поддается сравнению по шкале «от менее естественного к более естественному».

Чувство естественности в данном случае коррелирует с возможностью относительно свободно использовать в пространстве разучиваемые движения, соблюдая предписанную правилами базовую технику (ритм, выворотность бедер, колен и стоп, степень натянутости носка и сгибания/распрямления колена).

Опытный исполнитель танцев хайланд и исследователь из Шотландии Катриона Скотт также делит траектории перемещения танцора на следующие «естественной инерции тела» (как движение по дуге в первом шаге Танца на мечях), с одной стороны, и провоцирующие «неестественную скованность» (*unnatural stiltedness*), с другой. Согласно Скотт (*Scott 2005:327*), движение по дуге легче достичь (*is easier to achieve*), чем перемещение по прямым линиям и четкие повороты на 90° и 180° в заранее заданной точке пространства.

Можно предположить, что опытные танцоры будут ощущать «естественными» более привычные, знакомые и хорошо отработанные элементы танца. И действительно, разбирая новый хореографический материал в классе, можно услышать (причем чаще от «продолжающих» танцоров), что то или иное движение «неестественно». В моей преподавательской практике такие высказывания можно подразделить на два типа сообщений:

Тип А: «Мне сложно» / «Не получается». Неестественным ученик склонен называть те движения или переходы, которые требуют большей, чем уже стало привычным, отработки, а также те, которые инвертируют ставшую привычной ранее комбинацию движений (например, движение с носка на пятку вместо перехода с пятки на носок) или меняют привычный ритмический рисунок. Скажем, при обучении танцам *Scottish step* танцоров, знакомых только с базовым репертуаром стиля *Highland* и привыкших к ритмичным прыжкам в сильную долю (1, 2, 3, 4), ученики ощущают неестественной необходимость чередовать подобные прыжки с более мягкими и менее высокими прыжками на слабую долю (*и 2 и 3*).

Тип В: «Это не будет смотреться». Танцоры, привыкшие к занятиям в зале с зеркалами и к показательным выступлениям на сцене (например, опытные танцоры направления *Scottish step* в Москве), иногда используют понятие «неестественно» для того, чтобы указать на визуальную сторону определенной трактовки хореографического материала.

Преподаватели и хореографы также нередко смотрят на танец «изнутри», с позиции опытного танцора. Как пишет Фримантл, танцору *SCD* «нужно сделать так, чтобы последовательность фигур танца перетекала (*blend*) одна в другую, создавая, насколько возможно, единое целое (*seamless whole*); опытный танцор получает максимум удовольствия, естественным образом обнаруживая себя в конце каждой фигуры в правильной точке пространства лицом в нужную сторону, готовым к следующей фигуре танца» (*Freemantle n/d b*).

На страницах своего ресурса Фримантл не раз подчеркивает важность «естественного перетекания» (*flow*) одной фигуры танца в другую. В частности, в комментариях к опубликованному в 2018 г. танцу *The Chiswick Jig* он отзывается об авторе танца М. Лэндоне как о «поборнике (*welcome advocate*)» стиля, в котором каждая фигура естественным образом перетекает в следующую» (*Freemantle n/d c*).

Ту же тему развивает в письме от читателя в редакцию *The Scottish Country Dancer* (Watt 2012: 27), официального журнала RSCDS, Дж. Т. Уотт из Данди (Шотландия). Цель письма – аргументировать неверную, с его точки зрения, трактовку танца XIX века *New Rigged Ship* при его подготовке к публикации в Девятой книге RSCDS (1934). Уотт противопоставляет то, как «естественно перетекают» фигуры танца для первого кавалера, тому, насколько «неуклюжи» (*awkward*), «не нужны» (*unnecessary*), «неудобны» (*uncomfortable*), «резки» (*sharp*) и «внезапны» (*sudden*) два из трех переходов между фигурами для первой дамы. Уотт предлагает слегка изменить вторую фигуру танца для того, чтобы оба партнера в первой паре «естественным скользящим движением» (*would naturally sweep*) продолжили свой танец.

Хотя Уотт предлагает «посмотреть на танец эстетически», аргументация в данном случае носит в первую очередь кинестетический, а не визуальный характер. Она скорее сводится к удобству и легкости для танцора, к отсутствию необходимости намеренно (и резко) менять траекторию перемещений, особенно «на скользком полу» (Watt 2012: 27).

Таким образом, в фигурах SCD критериями естественности для опытного танцора являются удобство, предсказуемость и плавность переходов, создающая определенную логику в рисунке танца. Удобство и естественность связаны с «перетеканием» одной фигуры в другую и зачастую даже приводят к созданию новых версий популярных танцев, к примеру, *Wild Geese Tamed*. В этой версии «гораздо более естественные» (по мнению хореографа) переходы способны «существенно улучшить» общее ощущение «потока» в танце (*flow of dance*; *Freemantle n/d d*).

Хотя в тексте отсутствует отсылка к *ощущению* потока, моя практика показывает, что это словоупотребление в данном случае вполне оправдано. Поскольку у опытного танцора SCD есть свободный ресурс внимания и нет необходимости сосредоточенно вспоминать, как именно исполняется каждый шаг и каждая фигура танца, «поток» в данном случае – больше, чем визуальная и/или кинестетическая категория. Танец не только выглядит плавно и логично, так как переходы интуитивны и удобны, но и создает «состояние полной поглощенности деятельностью, когда все остальное отступает на задний план, а удовольствие от самого процесса настолько велико, что люди будут готовы платить только за то, чтобы заниматься этим» (Чук-сентмихайи 2011: 26).

В случае с танцами SCD, где траектория движения каждого танцора четко известна заранее, фразу «танцоры естественным образом (*naturally*) заканчивают» в том или ином положении (*Freemantle n/d a*) можно перевести как «танцоры автоматически оказываются/заканчивают» лицом в нужную для следующей фигуры сторону.

Важно отметить, что эта естественность (=этот автоматизм) достигается путем многократного повторения одних и тех же элементов танца. Так, чтобы «естественным образом закончить» фигуру *progressive chain* на своей линии спиной к партнеру напротив (*Freemantle n/d e*), то есть оказаться в нужное время в нужном месте, четвертая дама должна меняться местами с другими танцорами, соединяя поочередно то правые, то левые руки. Двигаться ей следует при этом не четко по прямой на их место, а по дуге, описывая полукруг при каждой смене. Ей также следует помнить, куда лицом начинается фигура и сколько тактов музыки она занимает в целом, а также следить за тем, чтобы каждая смена занимала два такта музыки. Чтобы все эти моменты не требовали усилий, стали привычкой («второй натурой»: *become second nature* – *Freemantle n/d g*), необходим опыт и внимательность к деталям.

Опытный танцор Cape Breton step также чувствует разницу между естественными для себя движениями и теми шагами/элементами, которые он «наблюдал, но еще не освоил до той степени, чтобы они лились естественным потоком» (to a point where they flow naturally – *Melin* 2015: 249). По контрасту с доминированием более «формализованных» стилей традиционного танца в Шотландии, на острове Кейп Бретон с ностальгией вспоминают времена, когда «танцевать было так же естественно, как ходить, и учились этому дома» (*Melin* 2015: 65).

Важное умение танцора Cape Breton step – импровизация как результат следования за музыкой. Начиная с изучения готовых связок и последовательностей «шагов», по мере приобретения опыта танцор начинает «отходить от заданного рисунка, и другие элементы/мотивы естественным образом занимают освободившееся место в выученной заранее последовательности» (*Melin* 2012:115). Для шведского танцора и исследователя танца Матса Мелина музыка является мощным триггером для «естественной реализации в танце» элементов и мотивов, которые есть в мышечной памяти (*Melin* 2012: 115).

Для многих информантов Мелина «естественная выработка собственного стиля» (*Melin* 2015: 92), «поиск естественной манеры танцевать так, как диктует твое собственное тело» (*Melin* 2012: 138) и спонтанное, действующее «на подсознательном уровне» взаимодействие с музыкой (*Melin* 2015: 80–81, *Melin* 2012: 115) противопоставляется «формальному» обучению танцу в классе. Тем не менее, если посмотреть на то, как «естественность» (она же «автоматизм») реализуется в практике танцоров других направлений, можно заметить ряд параллелей с Cape Breton step:

- Для опытного танцора естественность в танце – прямое следствие хорошего знакомства с музыкальным и танцевальным материалом. Повторение и отработка элементов танца могут быть четко структурированы (как в классическом танцклассе) или спонтанны (как на семейном празднике на острове Кейп Бретон), но они все равно составляют основу уверенного и свободного владения лексикой (и ритмикой) танца.
- Удобство и логичность той или иной последовательности шагов и/или движений оценивается опытным танцором именно с высоты его/ее опыта. Это означает, что наиболее знакомые и часто встречающиеся комбинации и переходы будут восприниматься «естественными», хотя за этой кажущейся естественностью стоит огромный багаж знаний, умений, погружение в материал и работа с собственным телом.
- Необходимость эксплицитного контроля за ритмом, техникой, рисунком танца означает, что эти моменты нуждаются в большем внимании или дальнейшей отработке и не вошли еще на сто процентов в багаж «естественных» умений, на которые танцор может положиться в любой ситуации (к примеру, на скользком полу или в ситуации неожиданных изменений в музыке).

Взгляд эксперта: «Руки нужно держать естественно...»

«Многие танцоры, на мой взгляд, – танцоры от природы (natural dancers). Они что-то делают, потому что это естественно (the natural way of doing things). И им это не кажется странным, они не пытаются что-то анализировать», – таково мнение Билли Форсайта, одного из ведущих педагогов, судей и хореографов в мире сорев-

новательных танцев Highland, бывшего руководителя Шотландского официального совета по танцам хайланд (далее – SOBHD). Он продолжает: «Вот что отличает *танцоров* от тех, кого *научили танцевать*» (Scott 2005: 241).

Когда подобные мнения звучат в контексте соревновательных танцев, антитезой «естественности» зачастую выступают «роботы, которым вставили идентичные микрочипы», «танцоры, лишённые индивидуальности», «которые не способны самостоятельно мыслить» и танцуют «механически» (мнение А. Макгайра, опытного судьи из ассоциации SOHDA – *Self* 1995).

До определенной степени это противопоставление противоречит параллели «естественный»=«доведенный до автоматизма», к которой нас подвело рассмотрение проблемы естественности «изнутри», с позиций опытного танцора. Означает ли это, что наблюдатели-эксперты (судьи, преподаватели и другие искушенные зрители) зачастую теряют связь с ощущением танца изнутри и начинают исходить из тех же клише и стереотипов, которые мы наблюдали во втором блоке этой статьи?

Не исключая полностью гипотезу о том, что позиция наблюдателя делает восприятие «естественности» несколько упрощенным, попробуем рассмотреть на ряде примеров дискурс «естественного шотландского танца» в профессиональном сообществе. Начнем с «Заметок об истории, теории и практике танца» именитого педагога из Абердина (Шотландия) Фрэнсиса Пикока, опубликованных в Эдинбурге в 1805 г. (*Peacock* 1805). Преподавательская карьера Пикока началась в 1744 г., и его «Заметки» («Sketches»), опубликованные, когда автору было уже 82 года (*Flett, Flett* 1996: 118), – бесценный источник ранних сведений о «национальных танцах шотландцев» в целом и «естественных и блистательных шагах» шотландского рила (*Peacock* 1805: 83), в частности. Для темы данного исследования также немаловажен «философский подход автора к современному [ему] образованию», основанный не только на практике, но и на чтении трудов предшественников, в частности, английского мыслителя Джона Локка (*McKee Stapleton* 2014: 79).

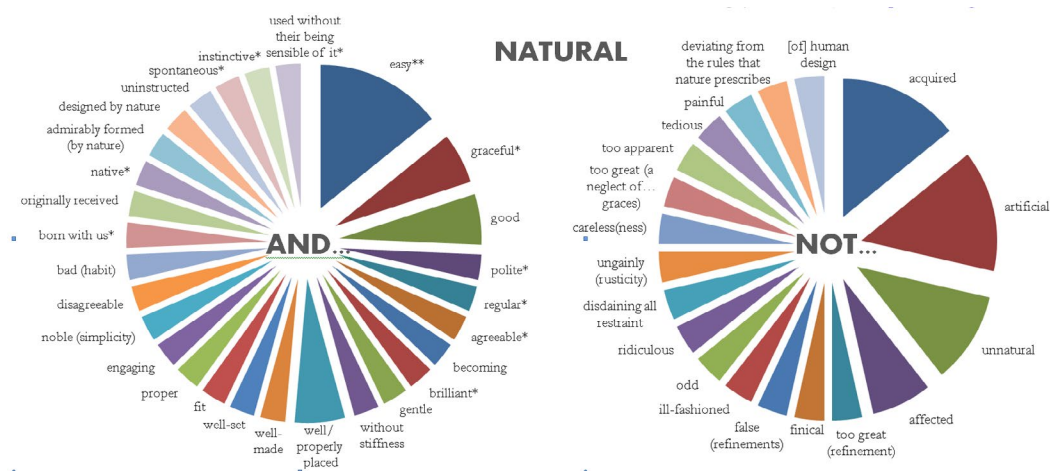


Рис. 1. Семантическое поле "(не)естественности" в трактате Пикока (личный архив автора).

На рисунке 1 графически отображена частота совместной встречаемости прилагательного «естественный» с другими прилагательными в тексте Пикока. К примеру,

«легкий» сочетается с «естественным» пять раз, в том числе дважды – в сочетании «легкий и естественный». Каждый случай подобной «тесной» совместной встречаемости обозначен на рисунке астериском (*).

Понятие «неестественный» встречается в «Заметках» трижды, «искусственный» – четырежды. Еще в четырех контекстах Пикок противопоставляет «естественное», «нетренированное» (untrained) «(благо)приобретенному» (acquired), видя этот контраст следующим образом:

Изящная походка (a graceful manner of walking)... может показаться кому-то естественной, хотя на самом деле она не что иное, как благоприобретенное, искусственное свойство (acquired or artificial property), требующее в той или иной мере воспитания (cultivation) в каждом (*Peacock* 1805: 138–139).

Для того чтобы танцевать элегантно, обладать изящной походкой (walk gracefully) или легкой, мужественной подачей, мы должны полностью перевернуть естественный порядок вещей и заставить наши конечности, путем намеренной (artificial) усердной работы, настолько же тягостной, насколько болезненной, принять положение, весьма отличающееся от того, в котором они находились изначально (*Peacock* 1805: 138–139).

Не каждый ученик выдерживал подобную серьезность подхода! Так, 15-летний Александр Джафрей из Кингсвеллс «отказался ходить на занятия после первых трех месяцев» обучения в 1770 г., так как Пикок «был суров и жесток, когда в его руки попадал ученик-тугодум (a dull pupil)» (*Emmerson* 1972: 117).

Как видно на рисунке 1, в случае с более терпеливыми учениками результат серьезных усилий обещал выглядеть естественно, уместно, мягко, изящно, приятно глазу и даже блестяще (brilliant), а отнюдь не бесконтрольно, грубо и небрежно или, наоборот, слишком вычурно, манерно и фальшиво! Чрезмерность и естественность для Пикока несовместимые понятия.

В XX и XXI вв. естественность остается необходимым условием «правильного» исполнения как соревновательных шотландских танцев Highland (и Scottish National), так и социальных танцев SCD.

«Корпус нужно держать в естественной легкой манере, не зажато, напряженно или гипертрофированно (without stiffness, strain or exaggeration)», – это первое из «общих замечаний», посвященных технике танца хайланд в учебнике SOBHD (1968: 1, 2008 [1996]: 1). В восьмом издании учебника SOBHD (2017: 1) эта формула дополнена следующим образом: «не должно быть прогиба в спине; чтобы добиться этого, танцору нужно (must) развивать силу «центра»¹ и контроль (core strength and control), не теряя при этом текучесть (flow) и изящество (grace) движений». «Изящно (gracefully) и естественно» призывал использовать руки и один из наиболее влиятельных педагогов в Шотландии середины XX века Д. Макленнан (*McLennan* 1952: 12).

Авторы учебника по танцам SCD (*RSCDS* 1997: 3.7, 2011: 3.2.4) согласны: «Осанка очень важна для хорошего баланса и правильной техники. По мере физической возможности (within physical limitations), каждый танцор должен стремиться достичь (strive to achieve) легкой, естественной осанки (poise) без тени наигранности (no affectation)

¹ В танцах понятие «центр» означает положение, при котором танцор напрягает мышцы нижнего пресса, подкручивает бедра и нижние ребра навстречу друг другу. Это называется «собрать центр» и вследствие этого можно убрать прогиб в пояснице.

<...> Не должно быть никакого чрезмерного движения корпуса (no excessive body movement)». Таким образом, авторы учебника RSCDS несколько смягчили требования по сравнению с тем, как их формулировала одна из основательниц RSCDS Джин Миллиган (*Milligan 1956: 28–29*): «Движения корпуса не позволительны (no body movement is allowed), никаких поворотов или сгибов, при этом нет зажатости и жесткости (stiffness or rigidity)». Сообразуясь с реалиями сегодняшнего дня, когда социальный аспект в танцах SCD существенно доминирует над визуальным и техническим (отчасти в силу существенно выросшего с 1950-х годов среднего возраста танцоров), сравнение осанки танцоров SCD с балетом (*Milligan 1956: 29*) также оставлено в прошлом.

Характерно, что лексический выбор в обеих традициях вполне вписывается в русло, намеченное в «Заметках» Пикока: «естественность» важна, она сочетается с видимой легкостью и изяществом и противоположна всяческой чрезмерности, наигранности, гипертрофированности и жесткости. И, что немаловажно, к естественности в танце можно и нужно активно стремиться, ее можно и следует не только поощрять, но и развивать. Авторы учебника RSCDS также говорят о законах физики как некоем ограничивающем факторе. Для Пикока чрезмерная зажатость (stiffness) – это «отступление от правил, предписанных природой» (*Peacock 1805: 140*).

Сопоставив в таблице 3 более «формальный» и прескриптивный учебник RSCDS (2011) с более «неофициальным» и дескриптивным сайтом «Словарь SCD» (*Free-mantle n/d a*), несложно заметить как параллели, так и различия (цифрами в скобках обозначено число повторений словосочетаний в тексте).

Таблица 3

Учебник SCD 2011	Онлайн-словарь SCD
Дух естественного общения (цитата из Дж. Миллиган)	Естественный танцор (подает руки при любой возможности – цитата из Дж. Миллиган)
Легкая, естественная осанка без тени наигранности	
Держать руки естественно вдоль тела (во время поклона)	Движение, которое мы естественным образом делаем в ситуации, когда мало места
Естественное (для некоторых) чувство ритма (в остальных надо развивать)	Естественные для детей движения (джиги и рила), в отличие от контролируемого страспея
Естественность (а не механическая правильность) следования ритмическому рисунку танца	Пока правильная фразировка не станет привычкой (второй натурой)
Темп, вполне естественный для той или иной мелодии (2)	Естественная атрибуция тактов (6 тактов на рил на троих); естественное значение слов «задняя» и «передняя»
Естественное движение (бег)	Естественная (удобная) нога (9)
Сильный и полный достоинства, а не неестественно зажатый; впечатление легкости и плавной элегантной текучести	Естественным образом заканчивают/остаются/предшествует/следует (17) /перетекает (flow, 3) в естественном направлении (3), продолжают естественное вращение (2)

В онлайн-словаре SCD единственный раз, когда понятие «естественный» можно трактовать оценочно, – это цитата из Миллиган, в то время как в учебнике оценоч-

ный, эстетический аспект «естественности» как желаемого результата работы танцора над собой читается вполне отчетливо. С другой стороны, в отличие от словаря, учебник практически не употребляет понятие «естественный», когда речь идет о тексте и технике танца, исполнении определенных фигур или работе ног. В этом отношении Фримантл лексически ближе к учебнику Миллиган:

Руки (hands) следует подавать на высоте плеча <...> Если этому учить с самого начала как естественному движению, способствующему исполнению танца, подчеркивая, что руки нужно подавать естественно, не второпях и без наигранной заученности (without fuss or studied affectation), танцоры сразу поймут важность использования рук (Milligan 1956: 29)

Если кавалер помнит, что рука впереди предназначена для ведения [дамы], необычное движение по дуге направо, а не налево, станет гораздо более естественным (Milligan 1956: 69).

Второй па де баск нужно закончить выносом левой ноги <...> Сделать это сложно, так как в конце второго падебаска естественным образом выносятся правая нога <...> это должно получиться достаточно легко, если танцоры позволят своим ногам естественным образом двигаться под музыку (Milligan 1956: 95) .

Следует отметить, что у Миллиган, в отличие от Фримантла, отчасти в силу разницы жанра, но в огромной степени и из-за различий в подходе, «естественность» скорее прескриптивна: она предписывается с высоты авторитета организации RSCDS и должна развиваться и поощряться педагогом. Как мы видели в предыдущем блоке, естественность и автоматизм у Фримантла скорее вытекают из логики танца и опыта танцора. Для Миллиган естественность – это нечто гораздо более значимое, чем удобство танцоров: «Нет зрелища более приятного глазу, чем один из больших балов Общества! Здесь точность и внимание к деталям реализуются настолько спонтанно (are so spontaneously accomplished), что они никогда не затмевают (never obtrude or seem to be superimposed on) естественных движений танца», – таков один из пунктов ее ответа критикам политики и практики (R)SCDS (Milligan 1956: 107).

Возможно, осознание конвенциональной природы техники социального танца авторами учебника RSCDS в 1980-2010 годах привело к снижению частоты употребления понятия «естественный» применительно к отдельным аспектам рисунка и техники исполнения танцев SCD. Тем не менее, дискурс этого танцевального стиля все еще вписывается в традицию профессиональных педагогов танца (танцмейстеров – dancing masters, dancies – Melin 2018: 2), одним из ярких представителей которой был Фрэнсис Пикок.

В сольных танцах Scottish step преемственность с преподавательской традицией педагогов XVIII–XIX вв. прослеживается еще четче. Заметная часть репертуара напрямую отсылает к хореографам и преподавателям той эпохи (RSCDS 2013: i, Melin 2018: 6, 49–65). Использование понятия «естественный» представляется частью этого танцевального стиля.

«Руки (arms) нужно держать естественно, слегка впереди корпуса, мягко, без чрезмерного выпрямления локтей (a softness in the elbow, not hyper-extended)», – такой совет танцорам Scottish step дает опытный шотландский педагог Хелен Расселл в обучающем видео, посвященном контрасту в технике исполнения танцев хайланд

и Scottish step (*Scot Step* 2015). Рассел подразумевает, что чрезмерное, по ее мнению, выпрямление локтей танцорами на соревнованиях – неестественное положение рук и, в известной мере, искажение стилистики той части репертуара степ-танцев, которые на сегодняшний день включены в программу соревнований SOBHD (например, Flora MacDonald's Fancy и Scottish Lilt).

Противопоставление «естественного или текучего (fluid) движения» движению «навязанному и в известной мере наигранному» (imposed and somewhat affected) из докторской (PhD) диссертации К. Скотт, посвященной танцам хайланд (*Scott* 2005: 340), также подтверждает актуальность дискурса «естественности без аффектации» через 200 лет после публикации «Заметок» Пикока. Налицо «постоянное присутствие – сознательно и бессознательно – в синхронном срезе культуры глубинных, порой весьма архаических, ее состояний» (*Лотман* 2004: 615).

Если Пикок обращает внимание своего читателя на иллюзорность «естественного» изящества и пишет о том, что за этой естественностью стоит огромная работа, то эксперты XX–XXI вв. в рассмотренных контекстах не делают этого эксплицитно. Отчасти это можно объяснить тем, что современные учебные ресурсы, которые пишут и редактируют педагоги, адресованы, в основном, коллегам и танцорам с некоторым опытом, а не широкой публике. Соответственно, отсутствие отсылок к скрытой за внешней «естественностью» работе может указывать на очевидность этого факта для преподавателей и танцоров. Тем не менее, подобная имплицитность способна скрадывать роль профессионального мастерства танцоров и хореографов, преуменьшая важность постоянной практики и (само)развития (*cf. Carter* 2009: 7).

* * *

Многообразие точек зрения на «естественность» в шотландских танцах, представленное в данной статье, позволяет оценить неоднозначность трактовок шотландской этнокультурной традиции различными так или иначе причастными к ней людьми. Весьма характерно, что оценочный характер «(не)естественности» гораздо явственнее выражен в дискурсе с позиции «наблюдателя», причем как стороннего, так и искусственного.

Очевидны параллели между взглядом эксперта и взглядом «со стороны»: яркая оценочность суждений; тенденция четко (хотя и не всегда последовательно) противопоставлять естественное и неестественное; наличие серьезных расхождений во мнениях разных наблюдателей; вынос за скобки (особенно в конце XX – начале XXI вв.) механики достижения танцором «естественности».

Подход к естественности изнутри, с позиций танцора, как опытного, так и начинающего, зачастую выражается несколько менее прямолинейно: речь идет о личном восприятии («естественно для меня»); связь ощущения естественности с наработанными (доведенными до автоматизма) привычками и собственным танцевальным опытом выражена гораздо прозрачнее; противопоставления зачастую более сглажены (более естественное – менее естественное).

Таким образом, языковой материал, рассмотренный в тесной взаимосвязи с порождающим его этнохореологическим контекстом, дает возможность наглядно убедиться в том, что «объективированный мир может казаться легче поддающимся ограничению и контролю, но это не мир проживаемого опыта» (*Berleant* 2004: 79).

Сравнительно менее заметна корреляция между тем или иным стилем шотландского танца и особенностями дискурса естественности, характерными для танцоров и преподавателей, практикующих этот стиль. Налицо как многообразие индивидуальных и ситуативных интерпретаций (и манипуляций) понятием «естественный», так и диахронное концептуальное единство шотландской танцевальной традиции, несмотря на автономность (и даже автаркию) «адептов» того или иного танцевального стиля в XXI в.

Источники и материалы

- Freemantle* n/d a – *Freemantle R.* Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com> (дата обращения 17.03.2019). Полный список 37 веб-страниц этого ресурса, использованных в статье, доступен по ссылке: https://docs.google.com/document/d/1Xbs7Sit2T0LenrSGwxCTxivzp3-o1Mys6RVvIRZ_gEU.
- Freemantle* n/d b – *Freemantle R.* Flow of the Dance / Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/flow-of-the-dance.html>.
- Freemantle* n/d c – *Freemantle R.* Dance Crib: Chiswick Jig / Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/dance-crib/chiswick-jig.html>.
- Freemantle* n/d d – *Freemantle R.* Flow Between Figures / Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/flow-between-figures.html>.
- Freemantle* n/d e – *Freemantle R.* Dance Crib: An Niseag / Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/dance-crib/an-niseag.html>.
- Freemantle* n/d f – *Freemantle R.* Scottish Country Dances for Children / Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/scottish-country-dances-for-children1.html>.
- Freemantle* n/d g – *Freemantle R.* Phrasing / Scottish country dancing dictionary. Доступ: <https://www.scottish-country-dancing-dictionary.com/phrasing.html>.
- Brown* n/d. – *Brown N.* Champion's Profile // [Toeandheel.com](http://toeandheel.com). Доступ: <https://www.toeandheel.com/profile.php?id=75> (дата обращения 17.03.2019)
- Cafferty* n/d. – *Cafferty L.* Champion's Profile // [Toeandheel.com](http://toeandheel.com). Доступ: <https://www.toeandheel.com/profile.php?id=42> (дата обращения: 17.03.2019)
- Kragen* 2017 – *Kragen, P.* Champion Highland dancer heads to world contest in Scotland // *San Diego Union Tribune*. 23.06.2017. Доступ: <http://www.sandiegouniontribune.com/communities/north-county/sd-no-highland-dance-20170623-story.html>.
- Lockhart* 2004 – *Lockhart G. W.* The Scottish Wedding Book. Edinburgh: Luath Press, 2004.
- McLaughlin* 1996 – *McLaughlin. M.* Re: Step Transitions // [Strathspey.org](http://strathspey.org). Доступ: <http://www.strathspey.org/lists/strathspey@strathspey.org/m/5585/>.
- McLennan* 1952 – *McLennan D.G.* *Highland and Traditional Scottish Dances*. Edinburgh: T. & A. Constable, 1952 .
- Melin* 2012 – *Melin M.* Exploring the Percussive Routes and Shared Commonalities in Cape Breton Step Dancing. PhD Thesis. University of Limerick. Limerick, 2012.
- Milligan* 1956 – *Milligan J.* Won't You Join the Dance? Manual of Scottish Country Dancing. Revised and Enlarged 1956 Edition. L.: Paterson's Publications, 1956.
- Newton* 2012. – *Newton M.* The Hidden History of Highland Dance // Academia.edu. Доступ: https://www.academia.edu/1788050/The_Hidden_History_of_Highland_Dance (дата обращения: 17.03.2019).
- Oxford* 2019. – *Oxford Advanced Learners' Dictionaries: Natural*. Доступ: http://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/natural_1 (дата обращения: on 17.03.2019).
- Peacock* 1805. – *Peacock F.* Sketches Relative to the History and Theory, but More Especially to the Practice of Dancing... Intended as Hints to the Young Teachers of the Art of Dancing. Edinburgh: J. Chalmers & Co, 1805.

- RSCDS 1934* – *The Scottish Country Dance Society*. The Scottish Country Dance Book 9. Edinburgh: Scottish Country Dance Society, 1934.
- RSCDS 1997* – *The Royal Scottish Country Dance Society*. The Manual of Scottish Country Dancing. Edinburgh: The Royal Scottish Country Dance Society, 1997.
- RSCDS 2011* – *The Royal Scottish Country Dance Society*. The Manual of Scottish Country Dancing. Electronic Version with Updates. Edinburgh: The Royal Scottish Country Dance Society, 2011.
- RSCDS 2013* – *The Royal Scottish Country Dance Society*. The St. Andrew's Collection of Step Dances. 2nd Ed. Vol. 1: The Dance Descriptions, Revised 2013. Edinburgh: The Royal Scottish Country Dance Society, 2013.
- Scot Step 2012* – *Scot Step*. Blue Bonnets over the Border // Youtube. 18.04.2012. Доступ: <https://youtu.be/BbwO8WbjXAMs>
- Scot Step 2015* – *Scot Step*. Scottish step vs. Highland: dance style and technique // Youtube. 26.10.2015. Доступ: <https://youtu.be/5PoDTZROMPk>.
- Scott 2005* – *Scott C. M.* The Scottish Highland Dancing Tradition. PhD Thesis. The University of Edinburgh. Edinburgh, 2005.
- Self 1995* – *Self S.* «Natural» Highland Dancing? // Strathspey.org. 16.10.1995. Доступ: <http://www.strathspey.org/lists/strathspey@strathspey.org/t/2744/>
- Shepherd 1992* – *Shepherd R.* Let's Have a Ceilidh: The Essential Guide to Scottish Dancing. Edinburgh: Canongate Press, 1992.
- SOBHD 1968* – *The Scottish Official Board of Highland Dancing*. Highland Dancing: The Official Textbook of the Scottish Official Board of Highland Dancing. New and Revised Edition. L., Edinburgh: Thomas Nelson, 1968.
- SOBHD 2008* [1996] – *The Scottish Official Board of Highland Dancing*. Highland Dancing: The Textbook of the Scottish Official Board of Highland Dancing. Seventh Edition. Glasgow: Lindsay Publications, 2008.
- SOBHD 2017* – *The Scottish Official Board of Highland Dancing*. Highland Dancing: The Textbook of the Scottish Official Board of Highland Dancing. Eighth Edition. Glasgow: Lindsay Publications, 2017.
- Stephenson 2013* – *Stephenson S.* 10 Questions on Step-dancing. Доступ: [Sophabulous.co.uk](http://www.sophabulous.co.uk). 20.03.201, <http://www.sophabulous.co.uk/sophabulous-blog/10-questions-on-step-dancing-by-sophie-stephenson>.
- The Session 2011* – Scottish Country Dancers? // The Session.org. 2011. Доступ: <https://thesession.org/discussions/27110>.
- Topham 2003* – *Topham E.* Letters from Edinburgh Written in the Years 1774 and 1775. Edinburgh: West Port Books, 2003
- SM Hillock 2013* – *SM hillock*. We Are Dancer: Highland vs. Irish dance // Youtube. 02.08.2013. Доступ: https://youtu.be/Wvc_Rykbjsc
- Watt 2012* – *Watt G. T.* A Letter to the Editor // The Scottish Country Dancer. 2012. № 15. P. 27
- Weibel 2011* – *Weibel B.* Traditional Ceilidh Dancing at a Scottish Wedding // Youtube. 05.08.2011. Доступ: <https://youtu.be/62sim5knB-s>.
- Whiteside B.* 2017 – *Whiteside B.* The Presentation of Self in Participatory Dance Settings: Data Collecting with Ervin Goffman // Collaborative intimacies: anthropologies of sound and movement / Ed. By E. Chrysagis and P. Karampampas . Oxford, N.Y.: Berghahn Books, 2017

Научная литература

- Алферов С.В.* Мода на идентичность – механизмы идентификации в семиотическом поле глянцевого журнала // Этнографическое обозрение. 2010. № 3. С. 107–119.
- Арутюнов С.А.* Народные механизмы языковой традиции. // Арутюнов С.А. и др. Язык – культура – этнос. М.: Институт славяноведения РАН, 1994.

- Горелик Г.Е., Френкель В.Я. Матвей Петрович Бронштейн (1906–1938). М.: Наука, 1990
- Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Избранные статьи / Ю.М. Лотман. Таллин: Александра, 1992. Т. II. С. 9–21
- Лотман Ю.М. Память культуры // Семиосфера / автор и сост. Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 614–621.
- Максимов Л.В. Дилемма «естественности» и «неестественности» морального мотива // Этическая мысль. 2013. Вып. 13. С. 5–29
- Толстой Н.И. Этнолингвистика в кругу гуманитарных дисциплин // Славянская этнолингвистика: вопросы теории / Н.И. Толстой, С.М. Толстая. М.: Институт славяноведения РАН, 2013. С. 19–31
- Чиксентмихайи М. Поток: Психология оптимального переживания. М.: Смысл, 2011.
- Alferov S. Scottish Dancing and Patterns of Gender Identity // Interculturalism, Meaning and Identity / Eds. D. Boswell et al. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 2013
- Berleant A. The Aesthetics of Art and Nature // The Aesthetics of Natural Environments / Eds. A. Carlson, A. Berleant A. Broadview Press, 2004. P. 76–88.
- Broadie S. The Sophists and Socrates // The Cambridge Companion to Greek and Roman Philosophy / Ed. D. Sedley. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. P. 73–97.
- Carter A. Constructing the Natural: British Theatre Dance in the Early 20th Century // Moving Naturally: Rethinking Dance 1900–1930. University of Surrey. 31.10.2009. Доступ: <http://eprints.mdx.ac.uk/3127/>.
- Emmerson G.S. A Social History of Scottish Dance: Ane Celestial Recreation. Montreal- L.: McGill-Queens University Press, 1972
- Flett J.F., Flett T.M. Traditional Step Dancing in Scotland. Edinburgh: Scottish Cultural Press, 1996.
- McKee Stapleton A. Pointed Encounters: Dance in Post-Culloden Scottish Literature. Amsterdam-N.Y.: Rodopi, 2014.
- McLennan D.G. Highland and Traditional Scottish Dances. Edinburgh: T. & A. Constable, 1952.
- Melin M. One with the Music: Cape Breton Step Dance Tradition and Transmission. Sydney, NS: Cape Breton University Press, 2015.
- Melin M. A Story to Every Dance: The Role of Lore in Enhancing the Scottish Solo Dance Tradition. Lorg Press, 2018.
- Moniño Y. Linguistique et anthropologie // Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie. 2e Ed. / Eds. P. Bonte, M. Izard. P.: Presses Universitaires de France, 1992. P. 422–423.
- Rothfield P. Differentiating phenomenology and dance // The Routledge Dance Studies Reader / Eds. A. Carter, J. O'Shea. L. N. Y.: Routledge, 2010. P. 303–318.
- Tauveron M. De la Cooccurrence Generalisée à la Variation du Sens Lexical // Corpus, 2012. № 11. P. 167–189.
- Warburton E.C. Of Meanings and Movements: Re-Languaging Embodiment in Dance Phenomenology and Cognition // Dance Research Journal, 2011. № 43 (2). P. 65–84. <https://doi.org/10.1017/S0149767711000064>.

References

- Alferov, S.V. 2010. Moda na identichnost' – mekhanizmy identifikatsii v semioticheskom pole gl'iantsevoogo zhurnala [Identity in Fashion: Identification Mechanisms in the Semiotic Field of a Glossy Magazine]. *Etnograficheskoe obozrenie* 3: 107–119.
- Alferov, S. 2013. Scottish Dancing and Patterns of Gender Identity. In *Interculturalism, Meaning and Identity*, edited by D. Boswell, R. O'Shea and E. Tzadik. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Arutiunov, S.A. 1994. Narodnye mekhanizmy iazykovoi traditsii [Ethnic Mechanics of a Language Tradition]. In Arutiunov S.A. et al. *Yazyk – kul'tura – etnos*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN.

- Csikszentmihalyi, M. 2011. *Potok: Psihologija optimal'nogo perezhivaniia [Flow: The Psychology of Optimal Experience]*. Moscow: Smysl.
- Gorelik, G.E. and V.Y. Frenkel'. 1990. *Matvei Petrovich Bronshtein (1906–1938)* [Matvey Petrovich Bronstein]. Moscow: Nauka.
- Lotman, Y.M. 1992. Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda [The Symbolism of Saint Petersburg and the Problem of City Semiotics]. In Lotman, Y.M. *Izbrannye stat'i*. Vol. 2. Tallinn: Aleksandra.
- Lotman, Y.M. 2004. Pamiat' kul'tury [Cultural Memory]. In Lotman, Y.M. *Semiosfera*. Saint-Petersburg: Iskusstvo-SPB.
- Maksimov, L.V. 2013. Dilemma «estestvennosti» i «neestestvennosti» moral'nogo motiva [The Dilemma of «Naturalness» and «Unnaturalness» of a Moral Motive]. *Eticheskaja mysl'* 13.
- Tolstoi, N.I. 2013. Etnolingvistika v krugu gumanitarnykh distsiplin [Ethnolinguistics amongst Humanities]. In Tolstoy, N.I. and S.M. Tolstaya. *Slavianskaia etnolingvistika: voprosy teorii*. Moscow: Institut slavianovedeniia RAN.

S.V. Alferov. «Naturalness» in Scottish Dancing: an ethnolinguistic perspective

The article explores various meanings of the concept «(un)natural» in written and spoken discourse devoted to traditional Scottish dancing. Analysing this concept alongside its co-occurrent adjectives and adverbs in 18th–21st-century sources allows to better appreciate the semiotic complexity of the concept and its uses. The article highlights the seeming obviousness of what dancing naturally means to different kinds of stakeholders (dancers, teachers, spectators and researchers). It also emphasises the link between what is seen as natural dancing and people's habits, both kinaesthetic, resulting from dance practice or the lack thereof, and stylistic or visual, grounded in spectators' exposure to various manifestations of the Scottish dance repertoire.

Key words: *naturalness, dance, ethnochoreology, ethnolinguistics, Scotland, dance discourse*