

Cahiers du
MONDE RUSSE

Cahiers du monde russe

Russie - Empire russe - Union soviétique et États
indépendants

54/1-2 | 2013

L'expérience soviétique à son apogée - Culture et
société des années Brežnev / Volume I

МЕЖДУ СОВЕТСКОЙ ГОРДОСТЬЮ, ПОЛИТИЧЕСКОЙ БДИТЕЛЬНОСТЬЮ И КУЛЬТУРНЫМ ШОКОМ

АМЕРИКАНСКИЕ ГАСТРОЛИ НАРОДНОГО АНСАМБЛЯ ТАНЦЕВ
« САМОЦВЕТЫ » В 1979 ГОДУ

*Entre fierté soviétique, vigilance politique et choc culturel : la tournée
américaine de l'ensemble populaire de danse « Samocvety » en 1979*

*Between Soviet pride, political vigilance, and cultural shock : American tour of
the folk dance band "Samotsvety" in 1979*

Igor' Narskij



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7945>

DOI : 10.4000/monderusse.7945

ISSN : 1777-5388

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2013

Pagination : 329-351

ISBN : 9782713224386

ISSN : 1252-6576

Référence électronique

Igor' Narskij, « Между советской гордостью, политической бдительностью и культурным шоком », *Cahiers du monde russe* [Онлайн], 54/1-2 | 2013, Выложить онлайн 01 janvier 2016, Наводить справки в 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/monderusse/7945> ; DOI : 10.4000/monderusse.7945

IGOR' NARSKIJ

МЕЖДУ СОВЕТСКОЙ ГОРДОСТЬЮ, ПОЛИТИЧЕСКОЙ БДИТЕЛЬНОСТЬЮ И КУЛЬТУРНЫМ ШОКОМ

Американские гастроли народного ансамбля танцев «Самоцветы» в 1979 году

В пятом томе шеститомной энциклопедии «Челябинская область», опубликованной по заказу областной администрации в 2006 г., есть небольшая статья о местном самодеятельном ансамбле танцев «Самоцветы». В ней говорится о том, что он создан в 1938 г. при дворце культуры Челябинского тракторного завода, имеет богатый танцевальный репертуар (который отчасти перечисляется) и объединяет около 250 человек. Названы все руководившие им в разные годы хореографы, двое из них, особо важные в контексте этой статьи, Наталия Николаевна Карташова (возглавляла ансамбль в 1948 – 1963) и Вера Ивановна Бондарева (1963 – 1988), удостоились отдельных биографических статей в челябинской энциклопедии. Примерно треть статьи была посвящена гастролям ансамбля по СССР и за его пределами:

Состоялись выступления на заключит[ельном] концерте Всесоюз[ного] смотра художеств[енной] самодеятельности (1954), всемирных фестивалях молодежи и студентов (Москва; 1957, 1985), 5-м съезде профсоюзов (Москва, 1961), празднике, посв[ященном] 850-летию Москвы (1997), на сцене Большого театра и др[угих] концертных площадках страны. Ансамбль гастролировал в Венгрии (1957, 1989), Японии (1960), на Кубе (1969), в Чехословакии (1971, 1973), Румынии (1977), США (1978), Дании, Норвегии, Финляндии, Швеции (1983), Италии (1996). Коллектив – лауреат фестиваля «Белые ночи» (Ленинград, 1965), 10-го Рабочего фестиваля в Германии (1968, Большая золотая мед[аль]), Всесоюз[ного] смотра ЦК ВЛКСМ (1972), Всеросс[ийского] танц[евального] конкурса (Абакан, 1990), фестиваля им[ени] Карташовой (Чел[ябинск]; 1994, 1996),

Междунар[одного] фестиваля хореографич[еского] иск[усст]ва (Москва, 1997) и др.¹

О гастрольной деятельности ансамбля «Самоцветы», точнее – о поездке небольшой группы его танцовщиков в США в 1979 г. (ошибочно датированной в энциклопедии 1978 г.), и пойдет речь ниже. Выбор столь незначительного события темой исторического исследования нуждается в пояснении. Система советской художественной самодеятельности сложилась в СССР в централизованный государственный проект во второй половине 1930-х гг. Ее назначение изначально состояло в организации массового культурного досуга под присмотром государства, в воспитании подрастающего поколения в идеологически «правильном» духе, в развитии и сохранении советской «народной» культуры, в пропаганде советских достижений внутри страны и за рубежом. В хрущевскую эпоху, в рамках курса на «развернутое строительство коммунизма», интенсивное развитие самодеятельного творчества получило дополнительную функциональную нагрузку – приучать советских граждан к самостоятельности и инициативе².

По ряду причин любительская хореография с самого начала заняла в этом государственном проекте привилегированные позиции, которые успешно сохраняла на протяжении почти всей советской истории, поскольку выполняла все перечисленные функции наиболее наглядно и убедительно. Во-первых, наряду с фото и кино, (самодеятельный) танец позволял дополнять словесную пропаганду набором постоянных эмоциональных впечатлений – зрительных, слуховых, художественных³. Во-вторых, «народный» танец весьма выигрышно обосновывал концепцию монолитной советской культуры, объединяя традицию и современную идеологию, фольклорное и профессиональное, сельское и городское, местное и национально-имперское, будничное и праздничное⁴. К периоду, о котором пойдет речь, хореографическая художественная самодеятельность была представлена в СССР более чем 50-тью тыс. хореографических коллективов, объединявших почти 700 тыс. участников⁵.

Вместе с тем, поздний брежневский период был отмечен для советского хореографического любительства некоторыми особенностями. Во-первых,

1. Н.В. Полетаева, «Самоцветы», *Челябинская область. Энциклопедия*, под ред. К.Н. Бочкарева (Челябинск : Энциклопедия, 2006). Т. 5, 739.

2. О развитии художественной самодеятельности в СССР и трансформации ее задач в период «оттепели» см.: *Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории*. Т. 1 – 3 (Спб. : Дмитрий Булавин, 1999-2000); P. Jones, ed., *The Dilemmas of Destalinization: A Social and Cultural History of Reform in the Khrushchev Era* (London: Routledge, 2006).

3. А.Л. Сокольская, Танцевальная самодеятельность, *Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории*. Т. 2, 130 – 131.

4. С.Ю. Румянцев, А.П. Шулпин, Самодеятельное творчество и государственная культура, *Самодеятельное художественное творчество в СССР: Очерки истории*, Т. 2, 27.

5. Т.В. Пуртова, *Танец на любительской сцене: XX век, достижения и проблемы* (М. : ГРДНТ, 2006), 140.

поездка челябинских танцовщиков в США пришлось на позднюю фазу Холодной войны, контекст которой оказывал определенное влияние и на советское самодеятельное творчество. При этом следует учитывать, с одной стороны, что глобальный и тотальный конфликт эпохи Холодной войны имел

тенденцию к вездесущности... и пытался охватить каждый уголок общественной и частной жизни. Радикальные вовлечения и исключения и тяга к участию касались не только государств и союзов, но и общественных организаций и индивидов. <...> Холодная война в принципе создала для многих ее участников приемлемые смысловые структуры, индивидуальный и коллективный порядок, а также политически дисциплинировала.⁶

Наряду с другими институциями, советскую художественную самодеятельность позволительно рассматривать как явление, отражавшее, и, одновременно, рождавшее настроения, мироощущения, поведение и образы, специфичные для эпохи биполярного мира. С другой стороны, тотальность и вездесущность Холодной войны одновременно означает, что в ней были центр и периферия и «определенные политические, экономические, социальные или культурные тенденции скорее более отдаленно принадлежали к Холодной войне или лишь частично участвовали в ней»⁷. Советское хореографическое любительство не было порождением Холодной войны, и отдельные сферы его бытования – и прежде всего гастрольная деятельность за рубежом – имели большее отношение к глобальному противостоянию, чем другие.

Во-вторых, советская самодеятельность, которая была построена на соревновательном принципе, воплощенном в ежегодных местных, региональных и центральных смотрах и конкурсах, в 1978 г. была потрясена в своих основах благодаря Постановлению ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самодеятельного художественного творчества». Количество поездок на смотры, концерты и фестивали, составлявшие один из главных мотивов участия в самодеятельности, в целях экономии государственных средств было сокращено. В результате число танцевальных коллективов только в 1981 г. сократилось в РСФСР на 571⁸.

Кроме того, в то время Челябинск – один из центров советской военной промышленности – был закрытым городом, в котором иностранные туристы не появлялись до распада СССР. снабжение города на рубеже 1970-х – 1980-х ощутимо ухудшалось: до введения талонов для нормированного снабжения продовольствием оставались считанные месяцы⁹.

6. Bernd Stöver, *Der Kalte Krieg. 1947 – 1991: Geschichte eines radikalen Zeitalters* (München : C.H. Beck, 2007), 464, 465.

7. Stöver, *Der Kalte Krieg*, 25.

8. Пуртова, *Танец на любительской сцене*, 139, 140.

9. Талоны на продовольствие были введены в Челябинске в 1981 г.

Итак, группа танцовщиков из «Самоцветов» – одного из старейших советских любительских танцевальных ансамблей, финансировавшегося одним из крупнейших заводов СССР, осенью 1979 г. на две недели отправилась на гастроли в США. У многих участников поездки позади был опыт гастрольных выездов в социалистические страны, но в «капиталистическом» зарубежье никто из них не бывал. Для советского гражданина зарубежная поездка была почти неисполнимой мечтой, а на Запад – тем более.

Для нормального гражданина поездка в западное зарубежье была возможна почти исключительно через систему самодеятельности, для чего, правда, группе уже нужно было продемонстрировать очень высокий технический уровень и известную идеологическую надежность.¹⁰

Возможности ездить по стране за счет участия в художественной самодеятельности после упомянутого Постановления ЦК КПСС 1978 г. резко сократились. Так что поездка челябинцев в США была трудно вообразимой в те годы экзотикой.

Сюжет, которому посвящена данная статья, служит, на мой взгляд, прекрасным поводом еще раз на конкретном микроисторическом примере задаться вопросом, как в СССР «большие» государственные проекты осваивались и присваивались «маленькими» людьми, как экстраординарные события встраивались в повседневную жизнь. Собранные мною сведения о гастролях «Самоцветов» в Америке (и других странах) представляют замечательный материал для ответа на этот вопрос. Во-первых, мною были проведены интервью с руководителем ансамбля в тот период Верой Ивановной Бондаревой (1926 – 2013) и ее репетитором и помощником Юрием Ивановичем Основинным (1949 г.р., с 1988 по 2005 г. – руководителем ансамбля), принимавшими участие в поездке. Во-вторых, в моем распоряжении оказались дневниковые записи Бондаревой, сделанные ею во время поездок в Румынию (1977), США (1979) и Северную Европу (1983). В-третьих, имеется популярная литература (с вкраплениями газетных репортажей, которые в этой связи не анализируются отдельно) о предыдущих поездках челябинских хореографов-любителей, принадлежащая перу прежней руководительницы ансамбля танцев Челябинского тракторного завода Наталии Николаевны Карташовой (1912 – 1994), при которой начались зарубежные гастрольные выезды, и ее мужу, известному челябинскому журналисту Рафаилу Фадеевичу Шнейвайсу (1910 – 2002), приложившему все силы для популяризации деятельности своей жены. Эта литература позволяет констатировать наличие устоявшегося дискурса о зарубежных поездках тракторозаводских танцоров, в рамках которого описывалась (и воспринималась) и американская поездка «Самоцветов». Записные книжки

10. Philipp Herzog, *Sozialistische Völkerfreundschaft, nationaler Widerstand oder harmloser Zeitvertreib? Zur politischen Funktion der Volkskunst im sowjetischen Estland* (Stuttgart : Ibidem-Verlag, 2012), 108 – 109.

Бондаревой 1970-х – 1980-х гг. и устные интервью, взятые 30 – 35 лет спустя, свидетельствуют об устойчивости и живучести этого дискурса. Все эти источники позволяют рассмотреть дискурс о зарубежных гастролях челябинских танцовщиков и попытаться выявить под его оболочкой следы синхронных восприятий и впечатлений от посещения США, проблем их перевода в личный и групповой опыт – восприятий, впечатлений и проблем 35-летней давности, погребенных в интервью не только под «скорлупой» официального дискурса, но и под многослойным покровом более позднего, постсоветского опыта.

В канон описания самостоятельных гастролей в советской публицистике 1950-х – 1980-х гг. входили трудная подготовка к поездке; экзотика местных условий, особенно жизни в западных странах; успешные выступления, которые сопровождались восторженным приемом, не исключавшим, однако, известной (политически обоснованной) подозрительности с обеих сторон; профессиональная открытость и обмен достижениями с коллегами за рубежом. В моей статье описание американских гастролей будет предпринято в рамках этого же канона, (но с привлечением табуированных в советское время сюжетов – например, отношений с непременными в гастролирующей группе сотрудниками КГБ или культурного шока от столкновения с «тлетворным влиянием Запада») что, на мой взгляд, не только облегчит структурирование нарратива, но и поможет ответить на вопрос об освоении провинциальными самостоятельными танцовщиками централизованного государственного культурного проекта, о столкновении в их жизни экстраординарного и обыденного.

Подготовка к заграничным гастролям, волнение и чувство ответственности

Согласно записи в записной книжке В.И. Бондаревой, «Самоцветы» были приглашены на гастроли американским обществом «Friendship ambassadors» и направлены в США с одобрения Челябинских обкомов КПСС и ВЛКСМ по линии комсомольско-молодежной туристической компании «Спутник»¹¹. Согласно версии Ю.И. Основина, «Самоцветы» ездили в Америку по профсоюзной линии.

Как мы вышли на Америку – это вообще. Мы вышли на центральное телевидение, в оперном театре нас снимали и показали на центральном телевидении. И, главное, такое: 45 минут. Это редкость. Обычно 20 минут показывают, там, 25, а тут 45 минут, из оперного. И там они были в Москве, делегация эта тоже, они увидели и говорят: «Мы хотим вот этот коллектив». Как они вышли на ВЦСПС, ВЦСПС сразу заявочку нам прислали, и вот так мы оказались в Америке.¹²

11. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США. 30.10. – 13.11.1979* (архив автора), 2.

12. Интервью с Ю.И. Основиним, Челябинск, 21.11. 2010, 01:05:05.

Скорее всего, правы оба свидетеля, поездка стала результатом действий партийных, комсомольских и профсоюзных инстанций.

Однако без готовности руководства ЧТЗ раскошелиться на весьма дорогостоящую поездку своих танцоров в США она вряд ли бы состоялась. Как рассказывала В.И. Бондарева, «очень трудно было выехать. Мы впервые выехали»¹³. Согласно ее устному свидетельству, руководство завода не было готово оплатить гастроли «Самоцветов» в США. Положительно вопрос разрешился во время пребывания в Челябинске министра среднего машиностроения, которому подчинялся тракторный завод. В антракте концерта «Самоцветов» во Дворце культуры ЧТЗ высокий гость зашел за кулисы, чтобы поприветствовать В.И. Бондареву, с которой был знаком. В их разговор вмешалась директор ДК ЧТЗ Надежда Артемьевна Деда, пожаловавшаяся министру: «Денег нет. Пришел вызов на Америку, и ничего...» Тот вопросительно повернулся к генеральному директору завода Николаю Родионовичу Ложченко. Директор отреагировал моментально: «Все, Вера Ивановна, успокойся – поедешь»¹⁴. Таким интимно-фамильярным способом, показательным для советских патрон-клиентских отношений, в одночасье была решена судьба американских гастролей тракторозаводских танцовщиков.

После этого началась тяжелая подготовка к поездке, описанная В.И. Бондаревой в устном рассказе:

И вот мы стали готовиться. И когда мы стали готовиться – это такая была трудная работа. Я их так мучила. И чтобы уложиться в час десять минут, переодевание было жесткое между номерами. Поэтому я так все отработала: каждый имел два стула. В первом костюме он выступает. Уже стоит наверху положен тот костюм, который должен надеться. На пустой стул снимается этот костюм, чтобы потом этот порядок не терялся. ... И обувь стоит подряд. Жесткое было переодевание. Через пять минут они должны быть одеты в другом. И стоят за кулисами, уже готовятся на второй номер. Потому что один и тот же состав... Номер за номером. Как машины работали. Я их до того здесь вышколила, что они... язык у них на плечах. И вот когда не получалось, я сердце свое замыкала, я делалась таким жестоким репетитором. Я прошла сама через это... Поэтому: «Сначала!» Я не продолжала. Они возмущаются. Я им: «Будем возмущаться – раздеваемся, я делаю отказную и сидим дома. Хотите Америку – будете делать то, что я хочу». И они вынуждены, язык на плечах, они вынуждены сначала. Это моисеевская в общем-то эта хватка. Вот. Я побывала не раз у него на репетициях, я знаю. И мы начинаем сначала. Раз не получилось, два, я опять сначала. А когда они уже готовы были меня разорвать на куски, в общем, у них получалось. И все. А потом шло как по маслу. Настолько механизм отработывался, настолько уже точно застежки, все... Они там конвейером стояли, значит, один более свободный там, из другого номера,

13. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 04.01.2010. 2:25:35.

14. Там же, 02:24:23.

из третьего, он мог ему застегивать там, застегки там такие у девочек, и замки, или застегки там такие, или корсаж, все моментально.¹⁵

В этом описании, наряду с индустриальными и брутальными телесными метафорами, интересна отсылка к авторитету Игоря Александровича Моисеева (1906 – 2007) – отца-основателя советского проекта самодеятельного народного танца, действительно известного жестким отношением к своим подопечным. Этот эпизод наглядно свидетельствует о распространенных в советской хореографической самодеятельности авторитарных, жестких, на грани жестокости, отношениях между руководителем и исполнителями, а также о суровой системе тренажа и ориентации на победу, взятых самодеятельностью на вооружение из профессиональной хореографии и спорта.

Серьезное отношение к подготовке зарубежных гастролей свидетельствует об их восприятии как чрезвычайно ответственного дела государственной важности, как масштабного государственного проекта. Не случайно этот сюжет является обязательным и в текстах о более ранних поездках «Самоцветов» и их предшественников. Вот как, например, описывает муж Н.Н. Карташовой подготовку к самой первой зарубежной поездке танцоров ЧТЗ:

Весной 1957 года танцевальный коллектив тракторного завода получил радостную весть: он включен в состав делегации, которая посетит Венгрию. На подготовку к поездке дается два месяца.

И одна весть огорчительная: надо отобрать всего лишь шестнадцать танцоров. Это из шестидесяти ребят коллектива. Но ничего не поделаешь. Наташа отобрала восемь работниц завода и восемь парней – рабочих и мастеров.

Начали готовиться к поездке. Из обширного репертуара выбрали пять танцев и плясок с таким расчетом, чтобы показать разнохарактерное народное творчество нашей страны.

В состав делегации, кроме танцевальной группы тракторного завода, вошли участники художественной самодеятельности Москвы, Ленинграда, завода «Ростсельмаш», Грузии, Азербайджана.

Перед отъездом из Москвы состоялся сводный концерт. Программа была обширной и красочной. Номера следуют один за другим в хорошем и слаженном ритме. [...] Все это свидетельствовало не только о хорошем вкусе исполнителей, но и о направленности, жизнерадостности нашей самодеятельности.¹⁶

Аналогично выстроен и пролог к поездке челябинцев в составе большой советской делегации в Японию в 1960 г. в описании Н.Н. Карташовой в литературной обработке Р.Ф. Шнейвайса:

Итак, мы летим в Японию. Позади – недели очень напряженной подготовительной работы. Непростое это было дело – за месяц подготовить

15. Там же, 02:24:46.

16. Н. Карташов (Р.Ф. Шнейвайс), *Натали-Я* (Челябинск : Межрайонная типография, 1996), 48 – 49.

и, что называется, отшлифовать до блеска шесть танцевальных номеров, совершенно разных по рисунку, характеру, темпу. Русский танец «Вышел гусь гулять» и уральская «Семера», украинский «Гопак» и молдавский «Жок», белорусская «Лявониха» – вот репертуар, который мы собирались показать японским зрителям. Нам говорили: японцы любят медленные, лирические танцы. А наши танцы и пляски – огневые, темпераментные, быстрые... Как их встретят в Японии?

Мы долго раздумывали: какой готовить репертуар, что показать в далекой стране? Однако задача была поставлена совершенно ясная: показать танцы народов нашей страны во всем их многообразии, во всей красоте. Но просят еще и лирический русский танец. Такой танец («На гулянье») поставил заслуженный артист РСФСР В. Арсеньев.

В составе делегации, вылетевшей в Японию, было десять челябинцев. [...] Кроме нашего танцевального коллектива, в ансамбле песни и пляски советских профсоюзов, выезжавшем в Японию по приглашению Генерального совета японских профсоюзов, были музыканты, певцы, танцоры из Москвы, Ленинграда, Горького, Луганска, Уфы, Подольска. Возглавлял делегацию редактор журнала «Художественная самодеятельность» Дмитрий Николаевич Анастасьев.¹⁷

В обоих текстах – о подготовке к поездкам в Венгрию и Японию – присутствует некий стандартный набор содержательных секвенций: радость и волнение по поводу предстоящей поездки, трудный отбор исполнителей и танцев, упорная подготовка, перечисление состава гастролеров, известность которых повышает статус челябинских участников. Однотипность этих текстов объясняется не только общим авторством. Р.Ф. Шнейвайс был известен повышенной чуткостью к актуальной политической и идеологической конъюнктуре. Его тексты о гастролях танцоров ЧТЗ содержат эксплицитные или имплицитные указания на гордость советской культурой, ответственность и сознательность советских граждан, убежденность в превосходстве социализма и ущербности капитализма, неизбежность победы СССР в соревновании с США.

В целом, газетные тексты Карташовой-Шнейвайса, пользовавшихся большим авторитетом в Челябинске, безусловно, читавшиеся всем составом «Самоцветов», поспособствовали представлению гастролеров о доверенной им высокой миссии. Не случайно В.И. Бондарева, описывая в разговоре со мной свой гардероб, обмолвилась:

Ехать за границу – вызывают тебя в обком или куда – экипировка должна быть, по большому счету. Мы едем как полпреды, значит, надо быть одетыми.¹⁸

Уверения в высокой миссии советских самодеятельных гастролеров приходили и от других авторитетов. Так, в записной книжке В.И. Бондаревой о поездке в Румынию в 1977 г., за два года до американских гастролей, есть эпизод о том,

17. Карташов, *Наталу-Я*, 53.

18. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010. 7:16.

что на заключительном банкете в Бухаресте 22 ноября 1-й секретарь ВЦСПС Людмила Андреевна Землянская, «обойдя все столы, лично благодарила ребят за выполненную миссию»¹⁹. Отправляясь в неизвестное, самодеятельные танцоры должны были чувствовать себя полномочными представителями своей страны, взявшимися за выполнение крайне почетного и ответственного дела. Вероятно, не только индоктринация гастролеров идеей мирного соревнования двух систем как содержанием Холодной войны, но и неизбежный в условиях «железного занавеса» информационный вакуум о стране, в которую им предстояло ехать, усиливало у участников поездки волнение и чувство ответственности.

Выступления челябинцев, зрительский восторг и недоверие публики

Итак, 30 октября 1979 г. «Самоцветы» вылетели из аэропорта Шереметьево-2 в США. В состав группы входили 17 танцовщиц, 12 танцовщиков, 5 оркестрантов, руководитель ансамбля В.И. Бондарева, 5 деятелей профсоюзов, партии и комсомола, 3 переводчицы. Концертная программа включала в себя 11 хореографических номеров, преимущественно – танцы народов СССР, 3 вставных музыкальных номера: дуэт баянистов, дуэт домристов и соло на балалайке. Концерт состоял из двух отделений и был рассчитан на 1 час 20 минут²⁰.

За 15 дней гастролеры дали 8 концертов в школе, колледжах, университете, на ферме, в доме престарелых. География поездки включала Вашингтон, Атланту, Феникс, Нью-Йорк. Концерты перемежались культурной программой – экскурсиями по городам, посещениями музеев, исторических архитектурных комплексов, учебных заведений.

Принимали челябинских танцоров тепло, с воодушевлением и восторгом. Вот записи за разные дни в записной книжке В.И. Бондаревой:

- Публика – 14, 15, 16, и 18-летние школьники, очень много преподавателей. Концерт прошел сверх всех наших ожиданий, настолько великолепно – что наших ребят буквально это ошеломило».
- Концерт прошел с большим успехом.
- Утром дали после завтрака концерт в доме престарелых. Приезжала жена мэра – негритянка. Снимало телевидение. Концерт прошел также с неизменным успехом. Подарили нам календарики, коврик. Оставили в этом доме сувениры.
- Публика была разная – дети, юноши, взрослые. Прием был огромный успех сверх всех ожиданий.²¹

С особыми почестями встречали челябинских гастролеров в штате Джорджия 3 ноября 1979 г.

19. В.И. Бондарева, *Дневник 1: Румыния. 12. – 23.11.1977* (архив автора), 52.

20. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США, 2 – 4.*

21. Там же, 13, 16, 20, 26,

По дороге остановились в городе Мейк, штат Джорджия. Нас встретили люди на площади. Любительский коллектив квадратного танца²² – юношеский – станцевал нам ритмы прямо на дороге. Ребята ответили русской «Барыней». Молодой мэр города (36 лет) вручил нам личные грамоты о том, что мы являемся почетными гражданами гор. Мейк, затем нам предложили расписаться в книге почета города.²³

Американские зрители, которые в условиях Холодной войны вряд ли были больше осведомлены о том, что им предстоит увидеть, чем их советские гости накануне поездки в США, вероятно, были ошарашены несоответствием увиденного расхожим клише о «русских». В свою очередь, бурные позитивные реакции «буржуазной» публики представлялись накрученным советской антиамериканской пропагандой гостям чем-то настолько неожиданными, что действовали ошеломляюще. Восторженный прием, например, во время гастролей танцоров с ЧТЗ в Японии в 1960 г. был гораздо понятнее и объяснялся в публикациях Карташовой-Шнейвайса антивоенными и антиамериканскими настроениями японцев:

В Токио мы прилетели ночью. Но, несмотря на поздний час, в аэропорту Ханэда было много встречающих – представители японских профсоюзов, самостоятельной организации «Поющие голоса Японии», общества «Япония – СССР», журналисты и фотокорреспонденты, работники советского посольства. Слова приветия, огромные букеты ярких цветов. Фотографы ослепили нас вспышками. Десятки людей не спускали с нас любопытных глаз. [...]

Мы чувствовали большой интерес общественности столицы к нашему коллективу и, откровенно говоря, не понимали, чем это вызвано. Ответ на этот вопрос получили во время встречи с руководителем общества «Поющие голоса Японии», лауреатом Ленинской премии мира Акико Секи. Это общество является не только замечательным пропагандистом хорового искусства, но и горячим, страстным пропагандистом мира, активным борцом за мир и дружбу между народами, смелым агитатором за запрещение атомной бомбы. Ячейки общества имеются по всей стране и пользуются большим общественным влиянием.²⁴

Не случайно фурор челябинских танцоров на первом же концерте описывается как дипломатическая и политическая победа:

Первый наш концерт состоялся 4 мая в зале «Бунке коккайдо», вмещающем около трех тысяч человек. Зал был переполнен, люди стояли в проходах. Начали концерт «Поющие голоса Японии», потом сцену предоставили нам. Ирина Черкашина на японском языке приветствует зрителей. В

22. Имеется в виду square dance, народный американский танец, в основе которого лежат фигуры европейских танцев, в том числе кадрили.

23. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США*, 16 – 17.

24. Карташов, *Натали-Я*, 53 – 54.

ответ – буря аплодисментов. Очень тепло встречают наших пианистку и ленинградскую балетную пару.

И, наконец, мы вышли плясать «Гусачка». Наши танцоры только-только, что называется, начали растанцовываться, а уже понеслась и все разрасталась буря аплодисментов. Кончали пляску под такой шум рукоплесканий, что и музыку не было слышно.

С каждым очередным номером успех все возрастал. В антракте к нам за кулисы пришел советский посол в Японии Николай Трофимович Федоренко и громко, радостно закричал:

– Так держать! Знай наших! Вы, други дорогие, покорили японцев... Добро!²⁵

Советские самодеятельные танцоры ощущали себя посланцами доброй воли, языком танца преодолевающими границы и взаимное непонимание, готовыми к мирному диалогу, открытыми для сотрудничества. Вероятно, поэтому обмен знаниями, обучение друг друга родным народным танцам составляет одну из устойчивых смысловых секвенций описания зарубежных гастролей и контактов с иностранными коллегами.

Этот сюжет есть и в записных книжках В.И. Бондаревой. «После обеда занимались с Халевасом²⁶ постановкой румынского танца» – записано за 23 ноября 1977 г. в ее румынском блокноте²⁷. А в американскую записную книжку за 5 ноября 1979 г. она внесла такую пометку: «Поехали в клуб квадратного танца. Учились квадратным танцам. Подарили нам подковки, пластинки»²⁸.

Эта тема дружеского обмена опытом неизменно присутствует и в описании зарубежных гастролей эпохи Н.Н. Карташовой:

С участниками художественной самодеятельности Японии у нас установилась тесная дружба. Геннадий Клыков, Анатолий Шиховцев, Валя Порядина, Александр Резепин разучивали с ними русские пляски. Да и сами мы постигали мастерство японского народного танца. Японского языка мы не знали. Поэтому уроки шли «под переводчика». Собственно, язык танца всем понятен, это – международный язык, он сближает людей. И нам было радостно, что танцы дали возможность подружиться со многими японскими юношами и девушками. Это – главный итог нашей поездки.²⁹

В соответствии с советскими антиамериканскими стереотипами гораздо более естественным, чем воодушевление и радушие американской публики, челябинцам казалось любопытство американцев, воспринимавших русских артистов как диковинку. В блокноте В.И. Бондаревой есть такая, например, запись: ««Концерт в колледже для изысканной публики. Приходили за кулисы,

25. Там же, 55.

26. Румынский хореограф.

27. В.И. Бондарева, *Дневник 1: Румыния*, 54.

28. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США*, 19. Имеются в виду металлические набойки на подошве обуви, необходимые для исполнения ударов в степ-танцах.

29. Карташов, *Натали-Я*, 56.

смотрели костюмы, рассматривали ребят как что-то диковинное. Концерт прошел с огромным успехом»³⁰.

В интервью от 22 января 2010 г. В.И. Бондарева расшифровала эту запись:

[...] там за кулисы приходили русские, вот, а здесь еще у меня нервы выматывали, сидят обязательно молодежь, прямо заходят такие красивые видные девахи, но они сидят и смотрят, как девчонки мои раздеваются. Они все видели: какой бюстгальтер чтоб был, какое белье, какое что. И поэтому... это хорошо, что экипировка была, сразу нас в такой импортный магазин. Обком партии дал команду – одеть с ног до головы, белье такое, такое-то, чтобы все было по большому счету.³¹

Показательно мимолетно оброненное свидетельство В.И. Бондаревой об озабоченности областного комитета КПСС тем, чтобы русские танцоры не ударили лицом в грязь при встрече с классовым и политическим противником, чтобы даже их белье выглядело достойным «культурных» людей.

Об удивлении американцев по поводу несоответствия челябинских гастролеров расхожим клише о «русских» помнит и Ю.И. Основин. Изготовленная принимающей стороной афиша для концертов «Самоцветов» была украшена надписью «Русские идут» и рисунком, на котором артисты были изображены раскосыми и в валенках. Удивленные американцы открыто рассматривали гостей, внешне совершенно не соответствующих ожиданиям, трогали их за косы, «заглядывали в зубы», как диковинным животным³².

Такая смесь искреннего восхищения с некоторым недоверием к увиденному была челябинским танцорам не внове. За два года до американских гастролей на прощальном приеме в Бухаресте В.И. Бондарева сделала в блокноте следующую запись:

Было даже неудобно – настолько высоко оценили наше искусство. Очень тепло говорил профессор хореографии. Спрашивал, сколько лет занимаются ребята, сколько дней в неделю, часов. Как меняется программа? Кто они по специальности? Очень тепло простился, пожелал большого творчества.³³

Со сложными реакциями публики тракторозаводские танцоры конфронтировали с самого начала зарубежных поездок. Так было в 1957 г. после их выступления на Чепельском заводе в Будапеште:

После концерта, во время товарищеского обеда, один рабочий сказал: – Кое-кто говорит, что вы – артисты, а не рабочие ребята. Но я не верю болтунам.

30. Там же, 18 – 19.

31. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010. 02:50:06.

32. Интервью с Ю.И. Основиним, Челябинск, 21.11.2010, 01:02:52.

33. В.И. Бондарева, *Дневник 1: Румыния*, 42 – 43.

И на это ответил молодой парень:

– Вон та черненькая, – и он показал на Нину Наумову, – была у нас в цехе. Она станок знает не хуже, чем ты и я. Видно птицу по полету. Наши ребята, наши рабочие люди.³⁴

Но наиболее драматичная история восторженно-недоверчивого отношения западного иностранца к самодеятельным танцам произошла в Челябинске. Она настолько ярко описана в книге Н.Н. Карташовой, что стоит привести ее целиком:

Мне хотелось бы рассказать одну историю, которая, несомненно, вызовет интерес у читателей.

Мы готовились к концерту в нашем Дворце культуры. Зрительный зал был переполнен. Ждали гостей. Здесь должна была состояться встреча заводчан с членами профсоюзной делегации одной из капиталистических стран. Возглавлял эту делегацию Андрэ Брюссов, высокий, элегантно одетый седой мужчина. Ко всему, что ему показывали на тракторном заводе, он относился с какой-то непонятной подозрительностью, словно во всем ожидал подвоха.

Гостей встретили цветами.

Начался концерт. Гости слушали музыку и песни, охотно аплодировали.

Но вот конферансье объявил, что заводские танцоры исполняют уральскую пляску.

Словно вихрь ворвался на сцену! И с первых же секунд темп пляски увлек зрителей, заставил их забыть обо всем на свете. В пляске было столько огня, столько жизни, задора и лихости, что никто из зрителей не остался равнодушным.

Андрэ Брюссов восхищенными глазами смотрел на пляску. И среди этого вихря Брюссов заметил девушку, которая, как ему показалась, была особенно прелестна в пляске. Ее грациозность, зажигающий темперамент, необыкновенные руки, искрящиеся глаза не могли не привлечь внимание.

Когда пляска закончилась и весь зал, как один человек, поднялся с места и бурно аплодировал, Андрэ Брюссов тоже вскочил, кричал «браво».

И вдруг, видимо, неожиданно у него мелькнула странная мысль о том, что его и всю их делегацию вот сейчас, в эту минуту, обманули. Не может быть, чтобы так танцевали не профессиональные танцоры. Это русские нарочно привезли сюда один из известных профессиональных ансамблей, может быть, даже из Москвы, и выдают его за художественную самодеятельность завода.

Эта мысль мгновенно овладела Брюссовым, и он не смог удержаться от возгласа:

– Это обман! – Он резко выбросил руку в стороны сцены. – Это – профессиональные артисты, а вы их выдаете за рабочих и работниц. Идемте на сцену, я вам докажу...

34. Н.Н. Карташова, *Воспитание танцем: Заметки балетмейстера* (Челябинск : Южно-Уральское издательство, 1976), 43 – 44.

Брюссов резко повернулся и пошел за кулисы, размахивая на ходу букетом цветов. За ним шли смущенные члены делегации и ничего не понявшие работники завода.

Как только Брюссов поднялся по ступенькам за кулисы сцены, он столкнулся с девушкой, одетой в яркий костюм. Она еще не успела отдышаться после бурной пляски, капельки пота, словно бусинки, светились на ее лице. Девушка держала в руках пеструю косынку и помахивала ею. Это была та самая танцовщица, которой Брюссов восхищался во время пляски.

– Спросите-ка у этой девушки, кем она работает? – сказал он переводчику резко и зло.

Девушка недоумевающее, смущенно посмотрела на этого высокого седого человека. Она спокойно ответила.

– Я работница, доводчица.

– Руки, покажите руки! – нервно, раздраженно сказал Брюссов. Девушка не рассердилась. Она только улыбнулась, повесила косынку на плечо и протянула к Андрэ Брюссову свои красивые, крепкие руки работницы.

– Скажите господину или товарищу, не знаю, как его назвать, что сегодня мы уже беседовали с ним в цехе. Меня зовут Ниной. Егорова Нина...

Брюссов своей большой рукой взял обе руки девушки и пытливо взглянул на ладони. На ладонях были ясно видны маленькие янтарного цвета бугорочки мозолей.

– Нина, – смущенно проговорил Брюссов, – так это вы, оказывается... – Вот где он видел эти красивые руки. Они порхали там, в цехе, у станка. Как же я не узнал вас! Простите меня, простите, – виновато шептал он.

Андрэ Брюссов порывисто поцеловал Нинины руки, а потом вложил в них букет цветов.³⁵

Контраст между истерично подозрительным седовласым «господином или товарищем» и молодой, открытой, снисходительно приветливой советской девушкой живописуется, скорее всего, бойким пером профессионала. В этой истории мастерски выписаны типичные элементы дискурса о столкновении «народного» танцевального искусства СССР с «буржуазным» зрителем: амбивалентное отношение «декадентской» публики к советскому искусству – ожидание подвоха с советской стороны, невозможность противостоять обаянию, жизнерадостности, непосредственности и чистоте «народного» танца», посрамленное желание разоблачить советскую «подмену» любительских танцовщиков профессионалами и торжество «подлинного» советского искусства.

С помощью ряда типичных дискурсивных единиц, связанных с проблематикой столкновения с чужим, описывали свою встречу с американской повседневностью и челябинские артисты. Некоторые из этих элементов – например, ощущением гордости за достижения СССР – входили в советский официальный дискурс, другие – восхищение западными техническими новинками и бытовым комфортом или подконтрольность всевидящему оку спецслужб – относились к неофициальным ощущениям, позднейшим воспоминаниям и государственно табуированным темам. Хотя все они не являлись дискурсивными секвенциями, характерными исключительно

35. Там же, 41 – 43.

для описания гастрольных выступлений советских артистов за рубежом, а наличествовали в дискурсе о советском зарубежном туризме, они занимают так много места в воспоминаниях и рассказах участников поездки «Самоцветов» в США, что я не считал возможным искусственно отсечь их из изложения в этой статье как неспецифические для танцевальной художественной самодеятельности.

Советская подозрительность, гордость и комплекс некультурности

В письменных и устных описаниях поездки «Самоцветов» в США немало внимания отведено американской экзотике – изобилию, разнообразию и техническим достижениям, вызывавшим у советских гостей смешанные чувства восхищения, подозрительности и собственной неполноценности. Вот весьма примечательный эпизод из американских гастролей о знакомстве со старым дорогим вином, описанный Ю.И. Основиним:

Ну, в Америке, удивление там было, конечно. Мы еще глупые. Нас пригласили там в монастырь, в подвал такой темный, старое, старое здание. Столы там, вино. Идем. А еще не понимали – ну я-то, может быть, еще знал. А ребята говорят: “Да что же они обнаглели? Бутылки-то лежат все в пыли. Не могут протереть, что ли?” [...] А Вера Ивановна еще тоже: “Что же они не могут бутылки протереть?” [...] Вера Ивановна – и то не знала.³⁶

У В.И. Бондаревой тема конфликта между американским прогрессом и собственной недоразвитостью также присутствует – и тоже с оттенком иронии, как и у Основина. В одном из интервью она рассказала о знакомстве 7 ноября 1979 г. с итальянской кухней, в частности, с пиццей, воспринятой как «большие открытые пироги», которые им подали под концерт на электрооргане, из которого летели мыльные пузыри:

Ребята впервые... ну честное слово, дикари все-таки... Так было нам интересно. Даже мне тоже было интересно. Мы сидели, ели, слушали, ну в полном смысле ребята просто, вот, обалдевшие были... И очень-очень глубокое впечатление осталось у нас.³⁷

Интересно, что в обоих случаях интервьюируемые подчеркивают «некультурность» товарищей и несколько смягчают собственную некомпетентность.

Одной из табуированных, но чрезвычайно актуальных для советских граждан на выезде за рубеж была тема покупок дефицитных или просто недоступных в СССР товаров при крайне ограниченной разрешенной к провозу за

36. Интервью с Ю.И. Основиним, Челябинск, 21.11.2010, 01:19:55.

37. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010, 02:11:20.

границу сумме в валюте. Как следует из незаписанного рассказа В.И. Бондаревой, в США она невольно стала участницей «гешефта», который вызвал в ней смешанные чувства. Во время прогулки по Нью-Йорку она якобы случайно обнаружила меховую лавку старого еврея с весьма выгодными ценами³⁸. Она привела туда и своих танцоров, которые охотно приобрели за бесценок искусственные шубы. Торговец хотел вознаградить В.И. Бондареву за посредничество с покупателями шапкой или муфтой, от чего она, по ее словам, твердо отказалась. «Совсем я тогда была дикая», – примерно так прокомментировала она эту историю.

О жгучем желании извернуться, но купить на жалкие валютные средства как можно больше свидетельствует запись в блокноте В.И. Бондаревой, который она заполняла во время поездки «Самоцветов» по Скандинавии в 1983 г. Дневник начинается с сообщения о том, сколько рублей обменяли гастролерам на валюту – 50 рублей на 426 датских гульденов – и что на эту сумму можно было приобрести:

Фирма «Монтана», торгующие польские евреи, предложившие нам товары:

1. Платье из ангорской шерсти 150 гульденов
2. Платье вельветовое 150 г.
3. Платье джинсовое 125 г.
4. Юбка джинсовая 88 г.
5. Куртка из шотландской шерсти 160 гульденов.
6. Вельветовые брюки 88 г.
7. Мохер упаковка 42 гуль.»³⁹

В описании В.И. Бондаревой, которой во время гастролей в США было 53 года, американские впечатления часто описываются как морально развращающие, тлетворные. В своих записях и рассказах она им стойко противостоит, как и положено советской женщине ее лет. В ее записных книжках есть немало записей об американском телевидении, произведшем на нее сильное впечатление:

Реклама, реклама, реклама – по телевидению, журналам, проспектам, дороге, до одури, об одежде, напитках, машинах, об интимной жизни. Вечером смотрели телевидение. Боевики о каких-то убийствах, воровстве – организация, состоящая из бандитов-женщин. На протяжении боевиков

38. В случайности этой встречи позволяет усомниться то обстоятельство, что она произошла на хорошо известной советским посетителям Нью-Йорка «Яшкин-стрит», на которую в 1960-е – 1970-е гг. наведывались в поиске дешевых покупок туристы из СССР. Нью-Йоркская Орчард-стрит получила это неофициальное название благодаря популярному магазину Яши из Барнаула. В меховом магазине на Яшкин-стрит в середине 1970-х гг. можно было купить искусственную женскую шубку за 25 долларов. За покупками сюда не гнушался заезжать в те годы ни известный ученый Жорес Алферов, ни знаменитый сценарист и кинорежиссер Георгий Данелия. См.: Г.Н. Данелия, *Тостуемый пьют до дна* (М.: Эксмо, 2009), 179; Жорес Алферов – вице-президент РАН, <http://www.acapod.ru/227.html>, 27.12. 2013.

39. В.И. Бондарева, *Дневник 3: Северная Европа. 19.10. – 5.11.1983*” ((дневник автора), 1.

– все время реклама. Спала первую ночь тревожно, часто просыпалась. Включила в 4 часа ночи телевидение – работало. Вечером долго смотрели по разным каналам телевидение. Вечером по телевидению боевики и реклама, реклама до одурения! Дали еще по 5 долларов на кинофильм по выбору. Оставили на сувениры, достаточно телевидения. Насмотрелись многого, что никогда не забудется. Город-вертеп.⁴⁰

Американским достижениям В.И. Бондарева с гордостью противопоставляет российско-советские успехи. В ее записной книжке от 31 октября 1979 г. есть наивно-горделивое восклицание: «Закончился рейс по Вашингтону музеем – галереей искусств. Архитектурно прекрасное здание, но наш Эрмитаж лучше!»⁴¹ Прогулка по Нью-Йорку вечером 10 ноября укрепила ее стереотипы о тлетворном влиянии Запада, контрастах американского мегаполиса и преимуществах советского строя:

Я иду с ребятами. Еще помню здесь один Валера такой у меня красивый мальчик был, он сейчас уже артист, двое детей, уже годы набрал, такой живой, такой толстый. Ну, вот он: «Ой, Вера Ивановна, смотрите, публичный дом!» Он мне. Ну, смотрю: реклама, публичный дом, там, действительно. Показывают таких красоток, они как на ролике прокатываются, прокатываются. Ну, да, я обиделась прямо, говорю: «Валера!» А мы только ему паспорт получили, еле его... еле прошел по карточке по возрасту. «Вместо того, чтобы смотреть, Валера, на что-то, вот ты увидел публичный дом! Больше ты ничего не увидел». «Ну так красиво, я думал, что такое это там написано». В десятом классе, закончил, конечно, читал. [...] Только прошли немножко еще, помню, иду и перешагнула. Котомки какие-то лежат, я чуть-чуть об них не споткнулась, а потом, значит, раз и ... перескочила. И оглядываюсь вот так – смотрю: человек лежит, ноги. Укрылся, на картонке, картонкой укрылся. Бомжик. Для меня тогда это было дико. Вот там какая ни была ... Советская власть, но мы не видели нищих. Никто не валялся. Где они были спрятаны, как они прятались, но их не было, и я понятия не имела, что [это] такое. И для меня это такая была дикость, что я увидела человека лежащим под картонкой, что я остановилась вот так, рот раскрыла и стою-смотрю. Вот. Смотрела долго-долго. Потом дальше идем. Контейнера вот такие, как у нас сейчас мусорки, все повторяем, что за границей, только в худшем варианте, и, значит, ... роется, приличный человек, хорошая на нем шапочка, хорошая курточка, роется в этой мусорке, вытаскивает, прямо здесь разрывает что-то, ест. Мне тоже так дико, так дико. Было дико. А сейчас я из окна наблюдаю: подходят нищие, бомжи, роются в наших контейнерах, ищут себе то же самое. То же самое.⁴²

В этом рассказе ясно читаются различные слои опыта интервьюента: воспоминания содержат типичное для СССР нарративное клише о советской

40. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США*, 7, 8, 13 – 14, 28 – 29.

41. Там же, 12.

42. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010. 02:26: 36.

гордости, которое сочетается с постсоветской горечью по поводу повторения страной западных примеров (бомжи, спящие на улицах или копающиеся в мусорных баках), «только в худшем варианте».

Подобное столкновение собственного опыта с чужим и враждебным во время зарубежной поездки было для В.И. Бондаревой не новым. За 11 лет до посещения США она впервые выезжала с челябинскими танцорами на зарубежные гастроли в ГДР. От первого впечатления о Берлине ей стало не по себе:

А когда приехали, на вокзале заехали под купол стеклянный этого как бы ангара огромного, поезд вошел и вот сразу же там сильный такой голос диктора говорит: «Achtung! Achtung!» И вот так страшно стало, и бегут по коридору немцы, и «Закройте двери, закройте двери!» И, значит, нас всех, чтобы мы в купе, потому что обливали же, чтобы инфекцию не привезли. Поезд облили, нас всех просмотрели. Потом каждое купе отдельно просмотрели, чтобы не дай Бог ничего не провезли, чтобы никакой заразы не было. [...] Так грубо, властно, Achtung! Achtung! Так захотелось домой! Только приехали! И никакой Германии не захотелось. Я хотела домой быстрее. И так жестко сделалось, что-то ассоциация сразу на войну. А только-только по сути дела, это недавно было. А тогда что, какие были мы все запуганные.⁴³

В.И. Бондареву на протяжении всей поездки по Америке не покидало чувство тревоги, замешанное на ответственности за своих подопечных и советских клише об опасностях пребывания в капиталистической стране. Ей везде мерещились потенциальные провокации и происки спецслужб. Приведу несколько записей из ее американского блокнота:

Ребят поселили в шахматном порядке. Разбросали по всем этажам. Экскурсию вел работник секретной службы, великолепно владеющий русским языком. По городу сопровождали нас Катерина и Лери – явные советологи (великолепно владели русским).⁴⁴

Согласно дневнику В.И. Бондаревой, в гостиницах ей и ее танцорам все время что-то подбрасывали и каким-либо способом провоцировали:

Утром в среду (31.10.79 г.) обнаружили, что Сайме⁴⁵ подброшен был порнографический журнал. Вечером обнаружили порнографию и были звонки к нашим молодым девушкам Задворных, Васильевой – приглашали их придти по адресу. Звонок был по-русски. Поздно вечером вернулись к себе в мотель и обнаружили подкинутую кожаную куртку в 600 долларов. Вернули хоз.[яину] гостиницы.

43. Там же, 02:38: 23.

44. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США*, 7, 9, 10.

45. Танцовщица «Самоцветов».

Вернувшись нашла у себя подкинутый портмоне Утехина⁴⁶ с паспортом и деньгами (долларами). Решила об этом сказать утром. Ибо было поздно. Решила, чтобы глава делегации Лобанова отдохнула. Пропал чемодан.⁴⁷

Ю.И. Основин, в целом подтвердив факт подбрасывания порнографии в номера, несколько релятивизировал драматизм этих происшествий, равно как и непримиримое отношение к запретной полиграфической продукции со стороны В.И. Бондаревой, правда, уже применительно к скандинавской поездке 1983 г.:

Подкидывали... Ну, в Швеции мы сами брали. Когда с Тоней⁴⁸ мы ходили, Вера Ивановна забрела, потому что мы зашли, где порнофильмы показывают. Там на полках книжки порнографические. Вера Ивановна смотрит и говорит: «Тьфу, какая гадость!» А сама смотрит.⁴⁹

Страх В.И. Бондаревой по поводу возможных провокаций со стороны западных спецслужб в США связан с другой, запрещенной в СССР для обсуждения темой – с работниками советской госбезопасности, сопровождавшими советских граждан во время зарубежных поездок.

Советские чекисты, превышение полномочий и выкручивание рук

Представители КГБ сопровождали танцоров из «Самоцветов» во время всех гастрольных поездок как в социалистические страны, так и на Запад. Накануне полета в США для гастролеров была организована учеба при «Спутнике», во время которой «международники» в течение 12 часов, с 9 часов утра до 9 часов вечера, инструктировали отъезжающих, помимо прочего, вероятно, и о «правильном» поведении⁵⁰. Среди пяти представителей руководства в группе челябинцев двое – представленный группе как «профсоюзный работник» майор КГБ Александр Михайлович Редкин и парторг Челябинского политехнического института Сергей Иванович Кубицкий – отвечали за политическую грамотность, сознательность, бдительность и безопасность участников поездки. В.И. Бондарева подробно рассказала, какие проблемы создавали для нее эти сопровождавшие в связи

46. Танцовщик «Самоцветов».

47. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США*, 8, 12, 17, 19–2, 21.

48. Жена Ю.И. Основина.

49. Интервью с Ю.И. Основиним, Челябинск, 21.11. 2010, 01:21:30.

50. В.И. Бондарева, *Дневник 2: США*, 3, 5.

с ее превышением, по их мнению, полномочий и недостаточной политической бдительностью:

А иногда так выкручивали мне руки в поездке, что я заходила, включала душ, лился он изо всей силы, становилась под него, рыдала, вот, обязательно тошнило – не выдерживали нервы, и плакала, выла, как волчица, но дело в том, что меня никто не слышит, душ..., а выхожу, как будто все нормально. Это в каждой поездке, она просто не давалась, в Америке было так же.

А я выходила, например, опять-таки со своей доверчивостью, потом... я не знаю. Я приехала, меня принимают хорошо, я принимаю это за истину. Я говорю, например: Дорогие господа там! Такие и такие и товарищи, ну всех перечисляю, дохожу до господ: «От огромной нашей страны России низкий Вам поклон, Вашему великому народу». Ну и там конечно и прочее и прочее... Готовлю, конечно, там, чтобы не долго, но броско. А потом выпускаю ведущую.

Такой чекист был, и он то же самое, парторг из политехнического, представили его как «парторг из политехнического», Кубицкий. Не знаю, уже забыла имя-отчество... А он потом... Помню, Редькин был, Александр Редькин, чекист, и он и Кубицкий, они отводят меня на голое место, ничего близко нету, ни строения, голая земля, и они меня так отчитывали. [...] «Это Вы что? Вышли, распинались. Великая... Великий народ великой Америки, от великого...» (смеется) Ну, в общем, они мне там по большому счету мозги вправили. Я: «Ну как же, как я могла не сказать, если действительно столько лет стоим... Ну извините меня, но я же тоже не в лесу выросла, и читала, Боже мой, и американских классиков, и всех...» Тем более что такая была книгоечейка в свое время... А Кубицкий говорит: «Приедете в Челябинске будете отвечать перед Советской властью за каждое свое слово». Ну и все. Я прихожу в номер и, конечно, я вою. Телевизор включаю, там вечная... меня это страшно... реклама вечно, и все едят они вечно, едят, вот, меня это раздражало. Я привыкла к нашим фильмам, от начала до конца фильм покажут и все. Это сейчас вот точно так же. И вот включу телевизор полностью, включу душ, залезу, наплачусь, навоюсь, намоюсь... (смеется) Вечером надо выходить к столу. Шик-брик, чтобы никто не узнал. Глаза только боюсь поднять. Потому что думаю: «Выдадут меня глаза-то». Столько ненависти у меня к ним было... Ну сказали бы они мне: «Вера, вот такие-то вещи чтоб ты не говорила, чтоб ты помнила: вот так надо, так». А то они меня как бы и проверяют, и как бы наставляют, и в то же время потом по мне прокатываются. [...]

Наука все время была. Например, уже потом, когда я научилась, как себя вести за границей, я вот так садилась за стол, вот, и бокалы наливают там, вина хорошие, конечно, белые, столовые, и такие-всякие, вплоть до крепких вин, сидят... целую ночь сидеть ведь надо. Вот я говорю: «Как только руку я положу, вы сразу же прекращаете пить, сразу же собираемся и едем домой». Они сидят-сидят, а сами посматривают, хоть бы Вера Ивановна не положила руку на бокал. Потому что иначе нельзя было остановить. Я ж не могла ни кричать, ни делать замечаний... Только могла уже делать как-то так, чтобы они меня понимали с полуслова.⁵¹

51. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010. 02:48: 45, 02:51:58, 02:57:25.

Обращает на себя внимание, что В.И. Бондареву угнетали не столько наставления «чекистов», сколько то, что преподанный ими и, по ее мнению, полезный урок «правильного» поведения за границей был облечен в недостойную форму шантажа, «выкручивания рук» за ошибки, которые они могли и должны были предотвратить.

Тема конфликта между неясными ожиданиями и неопределенными сигналами представителей госбезопасности, с одной стороны, и пониманием своей миссии и, в более широком смысле, определением собственной идентичности специалистом самодеятельного творчества, с другой, выводит нас на ключевую проблему в истории советской художественной самодеятельности – проблему учебного процесса по согласованию государственного проекта творческого любительства с интересами его участников.

Бриколаж, учебный процесс и присваивание государственного проекта

Филипп Герцог описывает танцевальную художественную самодеятельность в Эстонии с привлечением концепции бриколажа Мишеля де Серто:

[...] хотя повседневность определяется институциональными и идеологическими структурами, установленными теми или иными правителями, внутри них – как правило, неосознанно – развиваются повседневные практики, которые вовсе не обязательно должны совпадать с содержанием, предусмотренным властью имущими. При этом обязательные структуры так оформляются или интерпретируются, что становятся приемлемыми в повседневности и допускают известную свободу. Они трактуются таким образом, что с ними можно жить и они могут быть восприняты как «собственные» и допускают личную идентификацию, не нарушая заданных «правил игры». ⁵²

Концепция бриколажа действительно позволяет пластично описать советскую систему самодеятельного творчества как государственную рамку, достаточно определенную, чтобы обеспечить контроль над исполнителями и рядовыми участниками проекта и, одновременно, достаточно просторную, чтобы не отпугнуть их излишним стеснением свободы действий.

Однако эта концепция применительно к советской самодеятельности описывает результат, но отнюдь не процесс, который может быть понят как учебный процесс. В ходе этого процесса акторы присматриваются друг к другу – как по вертикали, между властью имущими и «маленькими» людьми, так и по горизонтали – и в ходе коммуникации приспосабливаются друг к другу.

Именно так и функционировал государственный проект художественной самодеятельности. Примеры договоренности в ходе тяжелого переговорного или учебного процесса, сопровождавшегося рисками и ошибками, известны

52. Herzog, *Sozialistische Völkerfreundschaft*, 27.

в массовом масштабе в период формирования советской самодеятельности в сталинский период⁵³, а также на индивидуальном уровне, как читатель мог узнать на примере В.И. Бондаревой во время американских гастролей. Государство желало контролировать формирование «правильной» идентичности и массовый досуг, иметь под рукой впечатляющий инструмент пропаганды советских достижений. Участники самодеятельности желали с ее помощью самореализоваться, расцветить жизнь праздничными красками, создать дружеский круг, путешествовать, в том числе и за рубежом⁵⁴. «Если бы я в самодеятельности не занимался, разве бы я увидел столько стран зарубежных, столько городов нашего Советского Союза объездить. Конечно, заинтересованность»⁵⁵, – признается Ю.И. Основин.

И государственным, и частным, и коллективным, и индивидуальным намерениям соответствовала установка самодеятельности на соревновательность и успех, на преодоление себя и воодушевление публики. В.И. Бондарева с удовольствием вспоминала о своей первой зарубежной поездке – в ГДР. По поводу концерта в Рудольштадте она рассказывала:

И как пошло с первого номера «на ура». Это восемь номеров и каждый номер обязательно два раза. Это невозможно было! А второе отделение! Уже все мокрые, рубашки мокрые, а когда уже снимают, вешают на вешалки, и машина такая за нами идет, мы в автобусе, а за нами машина. И в фургоне палки, на них висят костюмы. И они не просыхали от города до города. Такие были мокрые костюмы. И говорят: «Мы не выдержим второе отделение». А не танцевать – там на ушах стоят. Значит – надо танцевать.⁵⁶

Танцую в яркой одежде в полную силу под рукоплескания переполненного, эмоционально наэлектризованного зала, танцоры входили в состояние упоения. Именно такой случай описала В.И. Бондарева, правда, объяснив происшествие силой собственного авторитета, а не экзальтированным состоянием танцовщицы:

Я помню, в Германии зеркало одно, Пелевина Вера с Основиним Юрой одеваются, что-то она сдвинула – и разбивает зеркало. Осколки попадают в обувь. Она не проверила, из обуви льется кровь, зритель видит, она танцует. Она не ушла. Она танцует, потому что Вера Ивановна стоит за кулисами.⁵⁷

53. И.В. Нарский, «Заряд веселости: С(т)имуляция радости в дискурсах о советской танцевальной самодеятельности 1930-х – 1970-х гг.», И.В. Нарский и др., *От великого до смешного: инструментализация смеха в российской истории* (Челябинск: Каменный пояс, 2013), 112 – 125.

54. Аналогичным образом согласовывались в гастрольной деятельности интересы государственных проектов самодеятельной «народной» хореографии и ее рядовых участников и в других странах. Подробнее об этом: Anthony Shay, *Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power* (Middletown: Wesleyan University Press, 2002); Cécile Stephanie Stehrenberger, *Franco's Tänzerinnen auf Auslandstournee: Folklore, Nation und Geschlecht im "Colonial encounter"* (Bielefeld: transcript Verlag, 2013).

55. Интервью с Ю.И. Основиним, Челябинск, 21.11.2010, 10:44.

56. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010. 02:45:15.

57. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 04.01.2010. 02:38:16.

Советский проект самодеятельности оказался успешным для всех участников – и для советского государства, и для низовых руководителей и членов самодеятельных коллективов. 22 января 2010 г. В.И. Бондарева поделилась со мной весьма характерной обидой, свидетельствующей, что государству удалось убедить участников самодеятельности в их особой культурной миссии:

Вот грамоту мне дали, Макаров, министр новоиспеченной этой, такую дурацкую, что... Мне дали такую грамоту, как будто я... как бы Вам сказать, что я массовик-затейник. Да. Благодарим Вас, что Вы проработали... за многолетнюю работу, что Вы досуг... зрителей... значит, это... развлекали. Досуг зрителей... концертами. И я хотела... я оскорбилась вначале... Боже мой! У меня почти не было таких концертов. Они были правительственные: то в оперном, то для министров, то в Москве, то в ЦК, то в министерстве. А здесь я по городу не выступала. Выступали мои подготовительные группы. Вот. Выступали детские коллективы. И вот, я, конечно, это, очень, как-то, вот, очень обиделась и думаю, вот при встрече я ему скажу.⁵⁸

В свою очередь, рядовые участники самодеятельности доместифицировали проект государственной культуры, подобно челябинским танцорам подчинив мягко контролируемое сверху самодеятельное творчество своим собственным интересам, в том числе поездкам на Запад, где они могли собирать новый – и совершенно несоветский – опыт.

Западная повседневность, увиденная лично, и по горячим следам, и десятилетия спустя, после гибели СССР, описывалась в советских пропагандистских категориях, как проявление бесчеловечности, жадности, социальной несправедливости, морального разложения и пр. Ей противопоставлялись советские социальные достижения, что свидетельствует об устойчивости и успешности советского дискурса о советских преимуществах в противостоянии двух мировых систем. Преимущества же Запада в бытовой и культурных сферах репрезентировались в нарративах об американских гастролях с благоговением и оттенком комплекса собственной неполноценности. Там, где жители капиталистической страны, вопреки ожиданиям, вместо классового эгоизма и буржуазного высокомерия проявляли радушие или приходили в восторг от советских народных танцев – советские клише и вовсе переставали действовать и (бывшие) гастролеры испытывали культурный шок. Экстраординарное по возможности вписывалось в привычное, понятное и повседневное, либо, в случае дефицита объяснительных матриц, напротив, могло в перспективе расшатывать обыденность и заставить по-новому смотреть на себя и свою страну.

*Центр культурно-исторических исследований
Южно-Уральского государственного университета, Челябинск*

inarsky@mail.ru

58. Интервью с В.И. Бондаревой, Челябинск, 22.01.2010. 47:25.