

Хореографическая модель социального бытия: коммуникативные перспективы элитарного и массового измерений социума

© Е.М. Сердешнов

Саратовский национальный исследовательский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского, Саратов, 410012, Россия

Предложена и обоснована хореографическая метафора как новая аналитическая модель для теоретического осмысления современного общества, отличающегося динамичностью, децентрализацией власти и гибридностью культурных кодов. Выявлена ограниченность традиционных моделей — механистической, организмической и модели общества потребления, в описании сложности социальных взаимодействий, где структуры не статичны, а постоянно пересобираются через повседневные практики. В противовес им разработана хореографическая модель, интерпретирующая общество как дискурсивно-практический танец, в котором участники не просто исполняют заранее заданные роли, но активно создают и трансформируют ритмы, паттерны и правила взаимодействия. Установлено, что хореографическая модель позволяет удерживать одновременное единство структуры и агентности, порядка и изменчивости, раскрывая двустороннюю природу социального бытия: с одной стороны — устойчивые институциональные нормы («хореографические сценарии»), с другой — импровизация, сопротивление и переосмысление со стороны акторов. Проанализирована динамика взаимодействия элитарного и массового измерений культуры: элиты выступают как «хореографы», задающие официальные схемы поведения, а массы — как «танцоры», творчески интерпретирующие и трансформирующие эти схемы в повседневности. На примерах уличных танцев, интернет-мемов и социальных движений (таких как #BlackLivesMatter) показано, как массовые практики вносят элементы спонтанности и инноваций, обеспечивая эволюцию культурного пространства. Теоретическая база исследования интегрирует ключевые концепции И. Гофмана, П. Бурдьё, М. Фуко, З. Баумана, А. Грамиши, М. де Серто и Г. Дженкинса. Результатом этой интеграции стало построение целостной хореографической модели, которая позволяет системно анализировать диалектику власти и сопротивления, устойчивости и изменчивости в социальных процессах. Разработанная модель открывает новые перспективы для изучения механизмов социальных изменений в условиях цифровой трансформации, предлагая инструмент для анализа синхронизированных, но импровизационных взаимодействий в медиасреде. В частности, она позволяет исследовать, как алгоритмы платформ задают «ритм» коммуникации, а пользовательские практики (мемы, челленджи, хештег-акции) становятся формой коллективной импровизации, влияющей на формирование публичной повестки и символического порядка.

Ключевые слова: ритм, цифровое общество, элитарные группы, массовые коммуникации, дискурсивные практики, социальная перформативность, институциональный порядок, импровизация, правовые нормы, социальные отношения

Современное общество, характеризующееся высокой степенью динамичности, децентрализации власти и гибридности культурных кодов, требует новых концепций для его теоретического осмысления. Традиционные модели, такие как механистическая (Т. Гоббс, А. Кетле), организмическая (Г. Спенсер, П. Лилиенфельд-Тоаль) и модель общества потребления (К. Маркс, Ж. Бодрийяр, Г. Маркузе), хотя и остаются полезными в определенных контекстах, нередко оказываются ограниченными в способности описывать сложность современных социальных взаимодействий, где структуры не статичны, а постоянно пересобираются через повседневную практику. Именно эту подвижность и процессуальность адекватно охватывает хореографическая метафора, предлагая более гибкий подход. Она воспринимает общество не как механизм или организм, а как дискурсивно-практический танец, в котором участники — как элитарные, так и массовые группы — не просто исполняют заранее заданные роли, но и активно участвуют в создании и трансформации ритмов, паттернов и правил самого «танца». Актуальность такого подхода подтверждается феноменом, получившим широкое распространение в современной социальной практике. Как справедливо отмечает А. Айла-мазьян, актуализация в последнее время различных танцевальных практик делает необходимый комплексный анализ танца, включая его мировоззренческие и психологические аспекты [1, с. 40–52].

Эта модель предпочтительна потому, что она признает двухстороннюю природу социального бытия: с одной стороны, существуют устойчивые структуры (хореографические сценарии, институциональные нормы), с другой — индивидуальная импровизация, сопротивление и переосмысление, которые неотъемлемы от социальной жизни. Таким образом, хореография как метафора позволяет удерживать одновременно и порядок, и изменчивость, и структуру, и агентность — ключевые аспекты, которые упускают более статичные модели.

Эвристическая ценность такого подхода подтверждается в исследованиях, рассматривающих общество через призму пластичности и движения. Так, Е.В. Шемякина, анализируя жест как «пластико-пространственную конфигурацию тела, которая подлежит интерпретации», отмечает, что его сознательное «культивирование... в масштабах социума вносит хореографичность, красоту движений и через это — упорядоченность, эстетическое измерение всей социальной жизни» [2, с. 206–210]. Принципиально важным развитием данной идеи становится концепция Н.В. Осинцевой, которая вводит бинарный критерий для анализа социума: «хореографичность» versus «нехореографичность» культуры. Если первая подразумевает богатство телесной экспрессии, образованность и мудрость, то вторая диагностируется по таким признакам, как «унификация костюма, минимизация

жестикуюляции, механистичность... движений» [3, с. 16–19]. Подобные наблюдения не только обосновывают продуктивность хореографической метафоры, но и превращают ее в тонкий инструмент для анализа степени ритуализации, свободы и телесной экспрессии в различных социальных системах.

Хореографическая модель социального бытия. Социальная жизнь напоминает сложный танец, где участники следуют незримым правилам, координируя свои действия и создавая общий ритм взаимодействия. Как отмечает Ирвинг Гофман, каждое социальное взаимодействие — это исполнение, где люди стремятся управлять впечатлением, которое они производят на других [4, с. 33]. Эта драматургическая метафора Гофмана подводит к идее перформативности: если взаимодействие представляет собой исполнение, то все социальное бытие можно рассматривать как перформативный процесс. Здесь индивиды и группы взаимодействуют по определенным правилам, подобно танцорам, подчиняющимся логике общего движения. Метафора хореографии раскрывает динамику социальных отношений, где каждый участник одновременно следует внешним предписаниям (таким как социальные нормы, традиции и институты, задающие «партию» взаимодействия) и вносит собственные вариации, зависящие от индивидуальных и коллективных интерпретаций.

Ритм и структура. Подобно танцевальной композиции, ритм и структура общественного взаимодействия формируются под влиянием социальных институтов, традиций и властных механизмов, определяющих базовые «шаги» и «па» коллективного существования. Однако в социальном «танце», в отличие, например, от формализованного классического балета, всегда присутствуют два взаимосвязанных, но разнонаправленных измерения: элитарное — стремящееся к кодификации, унификации и контролю над правилами движения, и массовое — спонтанное, импровизационное, сопротивляющееся жестким регламентациям. Государство, право, религия и экономика выступают в роли хореографов (балетмейстеров), задающих официальные схемы взаимодействия, но сама природа социального бытия предполагает постоянное переосмысление этих паттернов. Власть как коммуникативный механизм формирует ожидания и структуры, определяющие поведение [5 с. 22]. На уровне элитарного измерения властные структуры стремятся навязать единый канон социального поведения: бюрократические иерархии, правовые нормы, идеологические доктрины, рыночные законы формируют «придворный балет» общественного порядка, где все действия подчинены строгой дисциплине. В то же время массовое измерение отторгает чужеродную выверенную пластику классических па, где каждый жест вписан в единую линию хореографа. Массовое тело, в противовес классическим позициям и чужеродной дисциплине, предлагает свой, свободный полиритм

народной пляски с ее вариативностью, синкретизмом, способностью к стихийной трансформации. Слово «пляска» вместо «танец» употреблено неслучайно, поскольку оно сужает значение до области народной, неакадемической культуры, противопоставляя ее классическому канону, расширяет смысловые оттенки, добавляя коннотации стихийности, свободы, дикой энергии и коллективной мощи, вплоть до воинского начала [6]. Коммуникативные практики, рождающиеся в недрах повседневности, подобно стихийной народной пляске, постоянно пересочиняют и оспаривают монополию элит на определение социального ритма, порождая альтернативные, живые паттерны коллективного бытия.

Таким образом, хореографическая метафора позволяет раскрыть диалектику порядка и свободы в общественном бытии. Жесткие структуры элитарного контроля сосуществуют с гибкими стратегиями массовой адаптации, а их взаимодействие формирует динамику социальных изменений. Исследование этой «танцевальной» коммуникации между центром и периферией, нормой и отклонением, канон и импровизацией открывает новые перспективы для анализа власти, сопротивления и культурной эволюции.

Импровизация в рамках структуры. Социальное взаимодействие, даже будучи структурированным устойчивым паттерном, по сути, является процессом непрерывной импровизации — участники ситуативно адаптируют свои действия, балансируя между воспроизводством норм и их переосмыслением. Это перекликается с мыслью М. Фуко об античной этике, которая, по его мнению, не предписывала, как жить. Она предлагала стиль, ритм, способ гармонизировать свои поступки... [7, с. 11, 110]. Это как импровизация в музыке — исполнитель знает тональность, но мелодию создает сам. Интересно, что сама по себе импровизация как социальная практика содержит парадокс: с одной стороны, она демонстрирует свободу актора, с другой — требует еще более тонкого понимания контекста и правил, чем следование жестким нормам. Как отмечает Зигмунт Бауман, чтобы успешно импровизировать, нужно знать систему лучше, чем те, кто просто ей следует [8, с. 227].

Современность также требует от людей постоянной импровизации. Они больше не следуют жестким сценариям, а каждый раз заново изобретают правила игры. В концепции Баумана о «текущей современности» ключевым является тезис о крушении стабильных социальных структур, что радикально меняет условия человеческого существования. По его мнению, традиционные институты, такие как семья, карьера, государство, больше не задают устойчивых правил [8, с. 12]. В условиях, когда правила игры меняются быстрее, чем усваиваются [8, с. 70] (например, рынок труда, цифровые технологии),

импровизация становится вынужденной практикой. В этой перспективе социальная реальность предстает не как статичная система, а как непрерывный процесс координации, где акторы балансируют между конформностью и новацией. Кризисы, конфликты и революционные изменения можно трактовать как моменты «сбоя ритма», когда старые схемы перестают работать, и общество вынуждено искать новые формы координации.

Габитус и хореография. Социальное взаимодействие можно рассматривать как своего рода коллективный танец, где участники одновременно следуют заданным шагам и импровизируют в ответ на действия партнеров и изменения ритма. Данная хореографическая метафора особенно ярко раскрывает диалектику структуры и свободы в человеческом поведении. Если традиционные социологические подходы часто представляли социальный порядок как жестко регламентированный классический балет с предписанными па, то концепции Бурдье и Гоффмана показывают его скорее как танец Contemporary, обладающий базовой техникой, но имеющий значительное пространство для спонтанности. В этом танце социальной жизни габитус выполняет функцию своеобразного мышечного механизма, хранящего исторически сложившиеся паттерны движений, но при этом позволяющего адаптировать их в реальном времени. Бурдье подчеркивает, что это не механическое воспроизведение заученных схем, а регулируемая импровизация, где каждый жест одновременно детерминирован прошлым опытом и свободно создается в ответ на текущую ситуацию [9, с. 111, 122]. Социальные акторы, подобно танцорам, обладают телесной памятью движений (dispositions), но для каждого момента взаимодействия необходима творческая интерпретация этих паттернов.

Как отмечает Гоффман, социальное взаимодействие требует от участников постоянной импровизации в рамках общего сценария, где каждый должен адаптироваться к непредвиденным изменениям [4, с. 60]. Такая импровизационная природа социального бытия становится особенно заметна в ситуациях культурного пересечения или кризиса, когда привычные хореографические схемы перестают работать. Здесь проявляется важнейшее качество габитуса — его способность к трансформации через практический опыт [10, с. 40]. Как танцовщик, оказавшийся в новой танцевальной традиции, социальный агент не просто пассивно воспроизводит старые движения, но адаптирует их, создавая гибридные формы поведения. Это процесс неосознанного творчества, где импровизация всегда остается в рамках «стиля» (социальных условий конкретного поля), но постоянно переопределяет его границы. Как ни странно, именно эта способность к регулируемой импровизации делает возможным устойчивое социальное воспроизводство. Как джазовый ансамбль может годами

играть один и тот же репертуар, никогда не повторяясь в точности, так и социальные агенты через творческое варьирование практик поддерживают стабильность социального порядка. Габитус, таким образом, выступает одновременно структурирующей матрицей и источником спонтанности делающим возможным как социальную преемственность, так и исторические изменения.

Коммуникативные перспективы: элита vs. масса. Социальное бытие представляет собой сложную хореографию взаимодействий, где различные группы и институты выполняют свои партии, создавая динамичный и многогранный культурный ландшафт. Подобно тому, как в танце сочетаются четкие композиционные схемы и свободная импровизация, общественная жизнь балансирует между структурированными элитарными нарративами и спонтанными массовыми интерпретациями.

Этот диалектический процесс можно проанализировать в рамках теории социального конструирования реальности, согласно которой общество формируется в результате человеческой деятельности, но затем приобретает характер объективной реальности [11, с. 102], которая, в свою очередь, влияет на самих индивидов. В данной модели элиты выполняют функцию «архитекторов» символического порядка, закрепляя определенные представления о мире через институциональные механизмы и повторяющиеся социальные практики [11, с. 92]. Массы, взаимодействуя с этими структурами, не только усваивают предложенные модели, но и вносят в них изменения, хотя часто не осознают своей роли в поддержании или трансформации социальной реальности. Этот феномен, известный как реификация [12, с. 146], приводит к тому, что созданные людьми институты начинают восприниматься как естественные и неизменные, скрывая их искусственное происхождение.

Особую актуальность эта проблематика приобретает в условиях цифровой эпохи, когда традиционные механизмы культурной диффузии претерпевают радикальные изменения. Социальные медиа создают новые платформы для взаимодействия элитарного и массового, где профессионально созданный контент соседствует с пользовательскими ремиксами, а академический дискурс — с народной меметикой.

Анализ этих процессов позволит лучше понять механизмы формирования современного символического порядка и те «танцевальные па», которые совершают социальные акторы в этом непрерывном перформансе культурного производства.

Элитарное измерение: дискурсивная власть и культурная гегемония. Элитарные группы выполняют функцию социальных хореографов, определяющих основные «па» культурного производства. Этот процесс можно осмыслить через концепцию дискурсивных формаций Мишеля Фуко, который отмечал, что в каждом обществе

создание дискурса не происходит свободно. Оно регулируется, отбрасывается, структурируется и распределяется через ряд механизмов, призванных ослабить его властное влияние и потенциальные риски, ограничить его стихийность и предотвратить ту весомую, а порой опасную материальность, которую он несет [12, с. 51]. Именно элиты интеллектуальные, политические, экономические — выступают главными операторами этих процедур. Рассматриваемые процессы необходимо осмысливать через призму грамшианской концепции культурной гегемонии, где, по выражению автора, доминирующие группы обеспечивают согласие подчиненных не путем прямого принуждения, но через создание универсального символического пространства [13, с. 462]. В данном контексте элитарные стратегии культурного производства предполагают не просто навязывание определенных норм, но формирование системы добровольного принятия доминирующих культурных паттернов, что особенно наглядно проявляется в механизмах модных трендов и идеологических конструкторов.

Массовое измерение: тактики культурного присвоения. Если элиты задают «коллективную партитуру», то массы выступают в качестве «танцоров» или «импровизаторов», активно интерпретирующих и трансформирующих предложенные паттерны. Они адаптируют элитарные нарративы к повседневной жизни, добавляя спонтанность и вариативность, что способствует гибкости социума. Этот процесс можно интерпретировать через теорию практик Мишеля де Серто, где массовые слои применяют «тактики» повседневного сопротивления. Слабые, по мнению де Серто, вынуждены действовать на территории сильных, используя ловкость и момент [14, с. 85]. Ярким примером служат интернет-мемы, которые через пародийное переосмысление элитарных нарративов создают альтернативные смыслы.

Важным аспектом взаимодействия элитарного и массового измерений культуры становится феномен конвергентной культуры, концептуализированный Генри Дженкинсом. В отличие от классических моделей культурного потребления, где аудитория рассматривалась как пассивный реципиент, современные медиапрактики демонстрируют принципиально иную логику культурного взаимодействия. Как отмечает Дженкинс, границы между производителями и потребителями культурного контента становятся все более проницаемыми, порождая новые формы коллективного творчества [15, с. 238]. Фанатские сообщества активно перерабатывают оригинальные нарративы, создавая альтернативные версии канонических сюжетов (фанфик, косплей, фанарт). Например, российское сообщество поклонников популярного западного сериала «Игра престолов» не только адаптировало оригинальный текст, но и создало собственные локальные интерпретации, вплетая в них элементы национальной культурной традиции. Элитарные институты (медийные корпорации, арт-институции) вынуждены

искать новые формы взаимодействия с активной аудиторией, балансируя между контролем и поощрением пользовательского творчества. Культурная индустрия сегодня напоминает садовника, который может направлять рост растений, но не в состоянии полностью контролировать их развитие [15, с. 196].

Динамика взаимодействия. В контексте хореографичности социального бытия, т. е. понимаемого как синхронизированное, но импровизационное движение социальных акторов в пространстве повседневных взаимодействий, динамика между элитой и массой предстает как непрерывный танец, где каждый шаг одновременно следует ритму и нарушает его. Элита, обладающая символическим и материальным капиталом [16, с. 25], выступает в роли хореографа, предлагая партитуру — набор идей, трендов, норм и дискурсов. Она задает базовую композицию социального спектакля. Массы, в свою очередь, берут на себя роль исполнителей: они не просто воспроизводят данную партитуру, но обогащают ее спонтанностью, вариациями и коллективной импровизацией, вводя элементы хаоса и новизны. Эта хореографическая динамика подчеркивает фундаментальную симбиозность социального бытия: элита может направлять траектории движения через контроль над ресурсами (медиа, образование, экономику), устанавливая доминирующие нарративы и сценарии поведения, но массы обладают потенциалом для деструктуризации и этих сценариев. Массы, как коллективные танцоры, могут синхронизироваться с партитурой для выживания, но также формировать контр-ритмы через солидарные практики, такие как социальные движения, или субкультуры. Возникший в городских гетто хип-хоп (включая брейк-данс, граффити и рэп) изначально представлял собой не просто субкультуру, а солидарную практику протеста — контр-ритм, направленный на деструктуризацию доминирующих социальных сценариев и нарративов через визуальное, вербальное и телесное самовыражение [17, с. 107–113]. Таким образом, социальное бытие предстает не как статичная структура, а как живое, ритмичное пространство, где контроль и свобода переплетаются в постоянном диалоге.

Пример из поп-культуры ярко иллюстрирует эту хореографичность: эволюция уличного танца как противовес и переосмысление элитарных танцевальных канонов. Элиты — балетные академии, консерватории и медиа-империи — изначально задают строгие нормы классического танца, с его жестко выверенной хореографией, грацией и иерархической структурой, где тело дисциплинируется в унисон эстетическим идеалам высшего класса [18, с. 25]. Однако массы — уличные сообщества, маргинализированные группы из городских гетто, адаптируют эти каноны в импровизационные формы, такие как брейк-данс, хип-хоп, крамп и другие направления, добавляя ритм

уличной жизни, социальный протест и телесную экспрессию. Данный процесс иллюстрирует гармонию через взаимодействие: элита устанавливает структуру (технику, позы), но масса наполняет ее живой энергией борьбы и идентичности, создавая новые смыслы — от афроамериканского сопротивления до глобальной поп-культуры.

Эта хореографичность социального бытия находит параллели в цифровой эпохе. Социальные сети, где элиты (корпорации вроде Meta) диктуют алгоритмы «танца» (контент-модерацию и тренды), но массы через мемы, вирусные челленджи и хештег-акции импровизируют, оспаривая нарративы. Как отмечают исследователи, «хештег — это тот инструмент, который помогает организовать социальное движение и сформировать представление о нем среди пользователей» [19, с. 120–128], что ярко проявляется в примере #BlackLivesMatter как некоего глобального брейк-данс протеста. Действительно, хештеги обладают огромным потенциалом, поскольку многие современные социальные движения используют их для быстрого и широкого распространения своих идей, причем значительная часть движений зарождается и развивается именно в Интернете, а затем конвертирует накопленный социальный капитал в офлайне [20, с. 533–537]. В целом такая динамика подчеркивает, что социальное бытие — это не монолог элиты, а коллективный перформанс, где импровизация масс обеспечивает эволюцию и устойчивость культурного пространства.

В заключение следует отметить, что хореографическая метафора, предложенная в данном анализе, позволяет рассматривать социальную динамику не как прямолинейную драму, а как сложный, многогранный танец, где взаимодействие происходит на уровнях власти, соблюдения правил и креативного сопротивления. Данная модель находит свое неожиданное подтверждение в анализе классического балета как высшего института дисциплины и эстетики. Эти хореографические правила являются ярким примером *a priori* структуры, навязываемой элитой и определяющей в высокой культуре канон, доступный лишь узкому кругу. Однако, как и в любом танце, существует постоянное взаимодействие между авторской постановкой и множеством импровизаций. Элита продолжает влиять на установку ритма, задавая основные дискурсы и нормы социального взаимодействия, будь то мода, искусство или экономические парадигмы. Ее контроль над ресурсами позволяет распространять определенные повествования. Но, как показывают примеры уличного танца и современной цифровой культуры, массы и «низовые» практики могут даже вносить коррективы в саму «авторскую постановку», демонстрируя дисгармонию и предлагая свои версии синхронизации. Ритм (элита задает темп) сталкивается с импровизацией (массы нарушают его), что порождает гармонию или дисгармонию в зависимости от

исторического контекста и эмоционального состояния социального организма. Общество, как и танец, остается живым, непредсказуемым и вечно возвращающимся к себе.

Таким образом, понимание общества как перформанса позволяет лучше охватить его сложную природу. В этом танце, состоящем из элит и масс, индивидуальных актов и коллективных волн, рождается суть социального бытия — его иерархии, нормы, революции и гармонии.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Айламазьян А.М. «Конкретная психология человека» Л. С. Выготского как методология анализа танцевальных и музыкально-двигательных практик. *Образовательная политика*, 2024, № 2, с. 40–52. DOI: 10.22394/2078-838X-2024-2-40-52
- [2] Шемякина Е.В. Жест как путь к исцелению слова. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. *Вопросы теории и практики*, 2014, № 1–2, с. 206–210.
- [3] Осинцева Н.В. Отражение в хореографии социокультурных изменений в обществе. *Сборники конференций НИЦ Социосфера*, 2015, № 26, с. 16–19.
- [4] Гофман И. *Представление себя другим в повседневной жизни*. Москва, КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2000, 304 с.
- [5] Луман Н. *Власть*. Москва, Праксис, 2001, 256 с.
- [6] Митриев И.М. Лингвокультурный концепт «танец» в научной и языковой картинах мира. *Культура и время перемен*, 2022, № 3. URL: [https://s.esrae.ru/timekguki/pdf/2022/3\(38\)/761.PDF](https://s.esrae.ru/timekguki/pdf/2022/3(38)/761.PDF) (дата обращения 28.02.2026).
- [7] Фуко М. *Использование удовольствий. В 4 т. Т. 2. История сексуальности*. Санкт-Петербург, Академический проект, 2004, 432 с.
- [8] Бауман З. *Текущая современность*. Санкт-Петербург, Питер, 2008, 240 с.
- [9] Бурдье П. *Практический смысл*. Санкт-Петербург, Алетейя, 2001, 562 с.
- [10] Бурдье П. *Социология социального пространства*. Москва, Институт экспериментальной социологии, Санкт-Петербург, Алетейя, 2007, 288 с.
- [11] Бергер П., Лукман Т. *Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания*. Москва, Медиум, 1995, 323 с.
- [12] Фуко М. *Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности*. Москва, Касталь, 1996, 448 с.
- [13] Грамши А. *Тюремные тетради. В 3 ч. Ч. 1*. Москва, Политиздат, 1991, 560 с.
- [14] Серто М. *Изобретение повседневности. 1. Искусство делать*. Санкт-Петербург, Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013, 330 с.
- [15] Дженкинс Г. *Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа*. Москва, РИПОЛ классик, 2019, 384 с.
- [16] Бурдье П. Различение: Социальная критика суждения. *Экономическая социология*, 2005, т. 6, № 3, с. 25–48. URL: https://ecsoc.hse.ru/data/2011/12/08/1208204931/ecsoc_t6_n3.pdf#page=25 (дата обращения 29.11.2025).
- [17] Гудин К.И., Брыкина В.А. Хип-хоп и андеграунд культура как современные виды искусства. *Наука-2020*, 2022, № 3, с. 107–113.

- [18] Бейнс С. *Терпсихора в кроссовках: Постмодернистский танец*. Москва, Музей современного искусства «Гараж», 2018, 312 с.
- [19] Катермина В.В., Яченко Е.А. Семантический анализ хештега #blacklivesmatter. *Филология и человек*, 2021, № 4, с. 120–128. DOI: 10.14258/filichel(2021)4-10
- [20] Семенова Я.А. Хэштег #blacklivesmatter как эффективный инструмент дистрибуции медиаконтента о движении blm. В сб.: Кошкина А.В., ред. *Вторая Международная научно-практическая конференция Студенческого научного общества Санкт-Петербургского государственного университета*. Санкт-Петербург, Скифия-принт, 2024, с. 533–537.

Статья поступила в редакцию 16.03.2026

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Сердешнов Е.М. Хореографическая модель социального бытия: коммуникативные перспективы элитарного и массового измерений социума. *Гуманитарный вестник*, 2026, вып. 3. EDN OUKHLU

Сердешнов Евгений Михайлович — соискатель кафедры теоретической и социальной философии Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского.
e-mail: serdeshnov@yandex.ru

Choreographic Model of Social Being: Communicative Perspectives of Elite and Mass Dimensions of Society

© E.M. Serdeshnov

Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky,
Saratov, 410012, Russia

A choreographic metaphor is proposed and substantiated as a new analytical model for the theoretical interpretation of contemporary society, characterized by dynamism, decentralization of power, and hybridity of cultural codes. The limitations of traditional models — mechanistic, organismic, and the consumer society model — are identified in describing the complexity of social interactions, where structures are not static but are constantly reassembled through everyday practices. In contrast, a choreographic model is developed that interprets society as a discursive-practical dance in which participants not only perform predefined roles but also actively create and transform rhythms, patterns, and rules of interaction. It is established that the choreographic model allows for maintaining a simultaneous unity of structure and agency, order and variability, revealing the dual nature of social existence: on the one hand, stable institutional norms (“choreographic scenarios”), and on the other, improvisation, resistance, and reinterpretation by actors. The dynamics of interaction between elite and mass dimensions of culture are analyzed: elites act as “choreographers” who set official behavioral schemes, while the masses function as “dancers” who creatively interpret and transform these schemes in everyday life. Using examples of street dance, internet memes, and social movements (such as #BlackLivesMatter), it is shown how mass practices introduce elements of spontaneity and innovation, ensuring the evolution of cultural space. The theoretical basis of the study integrates key concepts of E. Goffman, P. Bourdieu, M. Foucault, Z. Bauman, A. Gramsci, M. de Certeau, and H. Jenkins. The result of this integration is the construction of a holistic choreographic model that enables a systematic analysis of the dialectic of power and resistance, stability and change in social processes. The developed model opens new perspectives for studying mechanisms of social change under conditions of digital transformation, providing a tool for analyzing synchronized yet improvisational interactions in the media environment. In particular, it allows for the examination of how platform algorithms set the “rhythm” of communication, while user practices (memes, challenges, hashtag campaigns) become a form of collective improvisation influencing the formation of public agenda and symbolic order.

Keywords: *rhythm, digital society, elite groups, mass communication, discursive practices, social performativity, institutional order, improvisation, legal norms, social relations*

REFERENCES

- [1] Aylamazyan A.M. “Konkretnaya psikhologiya cheloveka” L.S. Vygotskogo kak metodologiya analiza tantsevalnykh i muzykalno-dvigatelnykh praktik [“Concrete psychology of man” by L.S. Vygotsky as a methodology for analyzing dance and music-motor practices]. *Obrazovatel'naya politika — Educational Policy*, 2024, no. 2, pp. 40–52. DOI: 10.22394/2078-838X-2024-2-40-52
- [2] Shemyakina E.V. Zhest kak put k istseleniyu slova [Gesture as a path to the healing of the word]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie*

- nauki, kulturologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki — Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art History. Issues of Theory and Practice*, 2014, no. 1–2, pp. 206–210.
- [3] Osintseva N.V. Otrazhenie v khoreografii sotsiokulturnykh izmeneniy v obschestve [Reflection of socio-cultural changes in society in choreography]. In: *Sborniki konferentsiy NITs Sotsiosfera* [Proceedings of Conferences of SIC Sociosphere], 2015, no. 26, pp. 16–19.
 - [4] Goffman E. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York, Doubleday, 1959 [In Russ.: Gofman I. Predstavlenie sebya drugim v povsednevnoy zhizni. Moscow, KANON-press-Ts; Kuchkovo pole Publ., 2000, 304 p.].
 - [5] Luhmann N. *Macht*. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1975 [In Russ.: Luhmann N. Vlast. Moscow, Praksis Publ., 2001, 256 p.].
 - [6] Mitriev I.M. Lingvokulturnyy kontsept “tanets” v nauchnoy i yazykovoy kartinakh mira [The linguocultural concept “dance” in scientific and linguistic worldviews]. *Kultura i vremya peremen*, 2022, no. 3. Available at: [https://s.esrae.ru/timekguki/pdf/2022/3\(38\)/761.PDF](https://s.esrae.ru/timekguki/pdf/2022/3(38)/761.PDF) (accessed February 28, 2026).
 - [7] Foucault M. *L’usage des plaisirs. Histoire de la sexualité*, vol. 2. Paris, Gallimard, 1984 [In Russ.: Foucault M. Ispolzovanie udovolstviy. Istoriya seksualnosti, vol. 2. Saint Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004, 432 p.].
 - [8] Bauman Z. *Tekuchaya sovremennost* [Liquid modernity]. Saint Petersburg, Piter Publ., 2008, 240 p.
 - [9] Bourdieu P. *Le sens pratique*. Paris, Éditions de Minuit, 1980 [In Russ.: Bourdieu P. Prakticheskii smysl. Saint Petersburg, Aleteyya Publ., 2001, 562 p.].
 - [10] Bourdieu P. *La sociologie de l’espace social*. Paris, Seuil, 1994 [In Russ.: Bourdieu P. Sotsiologiya sotsialnogo prostranstva. Moscow, Institut eksperimentalnoy sotsiologii Publ., Saint Petersburg, Aleteyya Publ., 2007, 288 p.].
 - [11] Berger P.L., Luckmann T. *The social construction of reality: a treatise in the sociology of knowledge*. New York, Anchor Books, 1966 [In Russ.: Berger P., Lukman T. Sotsialnoe konstruirovaniye realnosti. Traktat po sotsiologii znaniya. Moscow, Medium Publ., 1995, 323 p.].
 - [12] Foucault M. *La volonté de savoir*. Paris, Gallimard, 1976 [In Russ.: Foucault M. Volya k istine: po tu storonu znaniya, vlasti i seksualnosti. Moscow, Kastal Publ., 1996, 448 p.].
 - [13] Gramsci A. *Quaderni del carcere*. Turin, Einaudi, 1948–1951 [In Russ.: Gramsci A. Tyuremnye tetradi. Ch. 1. Moscow, Politizdat Publ., 1991, 560 p.].
 - [14] de Certeau M. *L’invention du quotidien. 1. Arts de faire*. Paris, Gallimard, 1980 [In Russ.: de Certeau M. Izobretenie povsednevnosti. 1. Iskustvo delat. Saint Petersburg, EUSP Press, 2013, 330 p.].
 - [15] Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York, NYU Press, 2006 [In Russ.: Jenkins G. Konvergentnaya kultura. Stolknovenie starykh i novykh media. Moscow, RIPOL klassik Publ., 2019, 384 p.].
 - [16] Bourdieu P. *La distinction: Critique sociale du jugement*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1979 [In Russ.: Bourdieu P. Razlichenie: sotsial’naya kritika suzhdeniya. Moscow, Ekonomicheskaya sotsiologiya Publ., 2005, vol. 6, no. 3, pp. 25–48]. Available at: https://ecsoc.hse.ru/data/2011/12/08/1208204931/ecsoc_t6_n3.pdf (accessed November 29, 2025).
 - [17] Gudin K.I., Brykina V.A. Khip-khop i andegraund kultura kak sovremennye vidy iskusstva [Hip-hop and underground culture as modern art forms]. *Nauka-2020*, 2022, no. 3, pp. 107–113.
 - [18] Bannes S. *Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance*. Cambridge, MA, Harvard University Press, 1987 [In Russ.: Bannes S. Terpsikhora v krossovkakh:

- postmodernistskiy tanets. Moscow, Muzey sovremennogo iskusstva "Garazh" Publ., 2018, 312 p.].
- [19] Katermina V.V., Yachenko E.A. Semanticheskiy analiz kheshtega #blacklivesmatter [Semantic analysis of the hashtag #blacklivesmatter]. *Filologiya i chelovek — Philology & Human*, 2021, no. 4, pp. 120–128. DOI: 10.14258/filichel(2021)4-10
- [20] Semenova Ya.A. Kheshteg #blacklivesmatter kak effektivnyy instrument distributsii mediakontenta o dvizhenii BLM [Hashtag #blacklivesmatter as an effective tool for media content distribution about the BLM movement]. In: Koshkina A.V., ed. *Vtoraya Mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya Studencheskogo nauchnogo obshchestva Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta* [Second International Scientific and Practical Conference of the Student Scientific Society of Saint Petersburg State University]. Saint Petersburg, Skifiya-print Publ., 2024, pp. 533–537.

Serdeshnov E.M., Applicant, Department of Theoretical and Social Philosophy, Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky. e-mail: serdeshnov@yandex.ru