

## Русский стиль и современная культура

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы бытия народной культуры в современности через обращение к русскому стилю. Выделяются два аспекта анализа: повседневная жизнь и искусство. Проблема включения традиционной русской культуры в повседневность рассмотрена на примере русского костюма, а интеграция русской народной культуры в искусство – на примере хореографии. Авторы исходят из утверждения, что народный костюм и народный танец исчезли из повседневной жизни людей. Выявляются способы включения народного костюма в современную моду на основе стилизации. Включение народного танца в современную хореографию предполагает не столько стилизацию, сколько реконструкцию, рождая феномен танца постфолк.

**Ключевые слова:** традиция, стиль, стилизация, повседневность, русский стиль, костюм, искусство, народный танец, прием реконструкции, танец постфолк

Интерес к традиции, историческим народным истокам и народной культуре остро проявляется в периоды «потери идентичности», непонимания своего места и роли в мире, часто сопровождается ощущением какой-то неполноценности при сравнении с прошлыми поколениями или с другими народами («Да, были люди в наше время, не то, что нынешнее племя: богатыри – не вы»).

Обращение к истории, «к предкам» происходит не в самые тяжелые периоды жизни народа и государства, хотя кризисы или проблемы повседневного существования в той или иной сфере в эти периоды непременно есть. Но всё же главные причины – экзистенциальные, именно переживания, ощущения потерянности, тоски, нереализованности (и силы есть, и возможности, а что-то идет не так). Как правило, в эти периоды – либо канун каких-либо потрясений (войн, бунтов, революций...), либо они сопровождаются этими катаклизмами. Национальное самосознание просыпается не тогда, когда с традицией и национальным существованием все в порядке, когда повседневная жизнь строится, протекает на основе народных традиций, а тогда, когда они потеряны. Индустриальное и постиндустриальное общество – тому пример. Россия в этом отношении – не исключение. «Русский стиль» как направление искусства и жизни появился в качестве реакции на реформы Петра I («византийский стиль» внутри барокко), затем интерес к нему усиливается в XIX веке (война с Наполеоном, затем декабристы, внутри романтизма), далее – народничество, славянофильство на фоне вызревания социал-демократического движения, социальной революции, мировой войны. В советский период – Великая Отечественная война вновь заставила обращаться за смыслами и идеалами к истории (русский стиль внутри соцреализма).

В современном глобализированном мире с его стандартизацией и унификацией этноразнообразие и уникальность превратились в культурный капитал. Глокализация – другой полюс глобализации. Большие и малые народы стремятся заявить о себе, обнаружить себя, показать свою значимость, свое место в мире. Гло-

---

\* **Марьяна Анатольевна Ершова**, канд. филос. наук, доцент, доцент кафедры философии, социологии и социальной работы ФГАОУ ВО Российский государственный профессионально-педагогический университет (РГППУ) (г. Екатеринбург).

**Людмила Анатольевна Мясникова**, д-р филос. наук, профессор, профессор кафедры социально-культурного сервиса и туризма АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

**Анна Сергеевна Полякова**, старший преподаватель факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург). E-mail: postfolkdance@gmail.com

бальные проблемы: экологические, пандемия, нехватка ресурсов, колоссальное различие между уровнем и образом жизни группы «цивилизованных» стран и многих «других», притом что именно небольшая группа «цивилизованных» диктует идеалы, нормы, правила и векторы жизни всему миру, привели к всплеску национального самосознания, вплоть до национализма, национального (и расового) фанатизма. Похоже, мир, и Россия в том числе, вновь находятся в «точке бифуркации». По крайней мере, мы, россияне, так себя ощущаем. Поиск исторических корней, народной культуры, традиции становится не просто ретромодой, а именно основой для определения ключевых ценностей, идеалов, перспектив развития.

Но анализ надо все же начать с моды на «традиционное». Мода на традицию проявляется в повседневной жизни. По всему просвещенному миру умножаются проекты по возрождению древних ремесел, восстанавливаются старинные жилища, выясняются мельчайшие подробности быта наших предков. Предметом внимания становится не только то, во что одевались, чем питались, – восстанавливаются почти утраченные породы домашних животных, садовых растений, бытовавших на скотных дворах и в огородах тысячелетие назад. Даже возникают деревни, где добровольцы не только реконструируют предметы, но и пытаются прожить часть своей жизни, как в далеком прошлом. Возникает вопрос: является ли подобный опыт подлинным восстановлением традиции? И возможно ли ее восстановить?

Существует множество различных трактовок в понимании традиции. Культурные антропологи справедливо считали традицию устойчивым стержнем существования культуры: без традиции как основания устойчивости, стабильности, если «связь времен» распалась и не восстановлена – культуры нет. Традиция – связь прошлого с настоящим. Но значит ли «связь» – воспроизводство прошлого в неизменном виде? В какой-то мере неизменность должна наличествовать, но полностью прошлое сохранить нельзя, иначе оно поглотит настоящее, культура не будет развиваться, застывает, будет недееспособна. Что из прошлого будет воспринято – зависит от запросов настоящего. Именно настоящее запрашивает из прошлого то, что нужно сегодня. Это не означает, что настоящее не зависит от прошлого. Х-Г. Гадамер прекрасно показал [4], что мы всегда живем в сфере предрассудков, традиция, история отбирает из прошлого те предрассудки, которые жизнеспособны, отсекая другие. Но и предрассудки настоящего, сталкиваясь с прошлым, тоже корректируются, в какой-то мере разбиваются, в какой-то укрепляются через диалог с прошлым. Поэтому история постоянно переосмысливается, интерпретируется через запросы настоящего. Традиция же скрепляется временем.

Прежде чем рассуждать о специфике русского стиля в повседневной жизни современного россиянина, необходимо определиться с исходными понятиями: стиль, стилизаторство, стилизация.

Определение стиля связывают с художественным творчеством, рассматривают в соотношении с формообразованием, а также с методами, техническими приемами обработки материалов. Стиль – стержень, обеспечивающий целостность всех компонентов художественного произведения и, добавим, культуры определенного этноса, эпохи. В художественном творчестве стиль индивидуализирован, но вместе с тем выражает некоторые общие закономерности жанра, художественного направления. Стиль устойчив, и все же исторически трансформируется, то есть сочетает и устойчивость и изменчивость. Когда речь идет о русском стиле, то имеются в виду стилевые особенности русской народной культуры, некий общий образ (идеальный тип) представлений народа о мире и о себе, воплощенный в культурных предметах (как материальных, так и идеальных), являющихся средой

обитания этноса (или какой-то социокультурной группы), сохраняющийся через трансформации в процессе культурно-исторического бытия этноса.

То есть понятия стиля и традиции взаимосвязаны, взаимокоррелируют. Стиль входит в исторический процесс через стилизаторство или через стилизацию. Стилизаторство, казалось бы, ближе к исходному образцу, так как пытается воспроизвести детали «в том же аутентичном виде». Стилизаторство, как и стилизация, – воспроизведение традиционного в современном, то есть старое переносится в новые условия. Но стилизаторство всегда вторично, искусственно и эклектично. Впрочем, сама эклектичность становится своеобразным проявлением целостности и стиля. Стилизация же трактуется как имитация стиля какого-либо автора, жанра, течения в искусстве или культуре, народности, эпохи в новых условиях. Несмотря на то что стилизация не предполагает достоверного повторения, она все же привносит в настоящее дух прошлого, создает новую целостность. Стилизация может быть и подражанием, и новой интерпретацией прошлого.

Граница стилизаторства и стилизации не абсолютна. Так, славянофильское следование русскому образу жизни – это, безусловно, подражание и стилизаторство. Имеется в виду ношение бороды, «русские завтраки» с водкой и квашеной капустой, подпоясанные косоворотки и «придворные сарафаны». Подобное «ряжение», достижение «визуальной достоверности» оборачивалось эпатажем и фарсом. Вместе с тем, например, художественное творчество В. Васнецова, В. Сурикова, Н. Римского-Корсакова, А. Даргомыжского, Н. Рериха и др. передавало идеальный образ народа и его мира.

Для стилизации характерно абстрагирование от несущественного, выделение существенных проявлений, то есть определенное упрощение, обобщение, символизация. Кроме того, стилизация предполагает декоративность. Ее результатом является новая выразительность.

Попробуем рассмотреть суть русского стиля и стилизации на примере, во-первых, костюма, одежды как важнейшего элемента повседневности [2]. Во-вторых, проанализируем приемы включения народного танца в хореографическое искусство.

Русский народный костюм не существует как элемент повседневной жизни. В каком же виде он существует? Это не кокошники – лапти – сарафаны – косоворотки – павловопосадские платки. Это лишь отдельные знаковые элементы костюма. Инструментами стилизации будут являться цвет, форма, фактура, рисунок, пропорция и др. Совокупность этих характеристик и рождает то, что называется русским (или любым другим) стилем. Знание этих параметров позволяет дизайнерам одежды создавать модели, сочетающие в себе приверженность традиции, и отвечает на вызовы современности.

Бытование русского костюма в современной российской повседневности представляется весьма плачевным, в отличие, например, от немецкого или шотландского народного костюма, которые хранятся во многих семьях и являются парадной одеждой. Кокошники из картона и страза на спортивных болельщицах, стриптизерши на юбилеях, фотосессии, где силиконово-гламурные особы обнимаются с медведями и Маша с мальчиковым лицом, выскакивающая отовсюду, как известный персонаж из табакерки, – далеко не проявление русского стиля. Как и вечорки, хороводы и игры среди берез, сжигание чучела на Масленицу. С помощью их не под силу приобщиться к традиции. Традиция бытует в повседневности, а не в музее или на подмостках шоу.

Говоря о русском национальном костюме, следует обратить внимание на его историческую, географическую и социальную изменчивость. Рассуждая же о русском стиле в одежде, следует вычленив базовые средства его выразительности. Выделение этих средств выразительности и позволяет артикулировать формулу

русского стиля и продемонстрировать способ его воплощения в современную культуру [11; 6].

Итак, для русского стиля прежде всего характерна опора на конкретный силуэт – конус [12]. Характерны закрытые формы. Головные уборы пропорционально гораздо меньше объемных блуз, сарафанов, душегрей, зипунов, кафтанов и шуб. Широкая многослойная одежда перехватывается поясом выше талии или под грудью. Этот прием делит фигуру на две неравные части: маленький верх и большой низ. Многослойность одежд, обилие сборок, маленький верх, плавно переходящий в широкий низ, рождает форму мягкую, статичную, тяжелую, устойчивую.

Создание такой формы требует использования плотных, весомых материалов: льна, плотного хлопка, сукна, парчи, меха [12]. Здесь не нужны ткани пластичные, легко драпирующиеся, летящие, скользящие, вялые или хрупкие. Дополнительную плотность и весомость тканям придает обильная густая вышивка шерстью, льном, хлопком, шелком и канителью. Утяжеляются ткани тесьмой и лентами, бисером, драгоценными и полудрагоценными камнями, аппликацией, меховыми оторочками, накладными металлическими пластинами.

Важно отметить, что для русского стиля наиболее характерны два композиционных решения в расположении рисунков на одежде [6]. Первое создается из широких горизонтальных полос, контрастных по цвету. Второе заключается в создании перевернутой буквы «Г»: широкая полоса проходит по центру сарафана сверху вниз и горизонтально по подолу. Обе эти композиции усиливают впечатление устойчивости фигуры. В то же время создается не явно читаемое устремление фигуры вверх. Наш взгляд переходит от одной горизонтальной полосы к другой, потом – к третьей, и т. д. Вверх – вниз, вниз – вверх. Подсознательно фигура вытягивается, воспринимается выше, чем есть на самом деле. Это как лестница, основание которой прочно стоит на земле, а ступени дают возможность подняться ввысь.

Русский стиль богат различными рисунками, но наиболее распространено использование цветочных мотивов. Это бесконечные вариации на тему роз: мягкие, рыхлые по контуру, округлые. Характерны также и стилизованные изображения птиц и животных. Любопытно, что рисунки, создаваемые в условиях индивидуального крестьянского хозяйства, носят геометрический характер. В них не встречаются дуги, овалы, круги. В то же время крестьянский костюм охотно воспринимает мануфактурные ткани, с принтами, построенными на плавных дугообразных линиях.

Безусловными фаворитами в русском национальном костюме выступают белый и красный цвета [10]. Третье место следует отдать различным оттенкам синего и голубого. Часто используется зеленый. В некоторых областях довольно активен черный, но обязательно в сочетании с красным и белым. Желтый встречается гораздо реже и в значительно меньших объемах. Золотой (особенно в вышивке) очень распространен в нарядах царских, боярских, купеческих. Коричневый и фиолетовый – самые нелюбимые цвета в одежде русского стиля.

Разобравшись с совокупностью выразительных средств, рождающих феномен русского стиля в одежде, можно перейти к рассмотрению специфики современной моды. Для моды XXI века характерно отсутствие единого стилистического направления. Каждый бренд, каждый модный дом из года в год выносит на подиум коллекции определенного стиля. Более того, всякий видный дизайнер имеет свой уникальный почерк, позволяющий узнавать его работы среди многих других. Таким образом каждый выдающийся дизайнер (или бренд) вырабатывает свой неповторимый стиль. Дольче и Габбана интерпретируют любую тему через призму барочной пышности и излишества. Альберта Феретти – фантазирует на тему викторианства, Кельвин Кляйн – неизменно минималистичен и классичен.

Чтобы не утонуть в этом «море красоты», необходимо ясно понимать особенности внешности человека. Современная мода предполагает работу со зрелой личностью, с клиентом образованным, имеющим развитый эстетический вкус, понимающим и принимающим себя.

Еще одной особенностью моды XXI века является любовь к смешению стилей вплоть до эклектики. Смешение стилей предполагает поиск таких образных решений, которые стоят на стыке разных стилей, соединяя в себе выразительные средства из разных эстетических миров. К примеру, рисунок и крой изделия относят его к классическому стилю, а фактура и цвет – к натуральному. Таких решений очень много в коллекциях Ральфа Лорена. Строго говоря, рождается новый стиль, и таких стилей может быть неограниченное количество. Эклектика в моде предполагает столкновение в одном костюмном ансамбле вещей, несущих противоречивые эмоциональные сигналы. Например, веселость и беззаботность блузки противопоставляются серьезности и строгости юбки. Эклектика – явление, требующее отдельного разговора, поэтому в данной статье ограничимся лишь фиксацией популярности данного приема в современной моде.

Особенности моды XXI века порождены целым рядом условий современной жизни и мироощущением современного человека: гиперскоростью ритмов и гиперобъемом информации; калейдоскопичностью подачи информации и клиповостью мышления; многозадачностью индивида; проблематизацией самоидентификации; утратой прочных мировоззренческих идеалов...

Возникает вопрос: как возможно существование русского костюма в постиндустриальном обществе? Видятся три варианта решения этой проблемы.

Первый. Необходимо дизайнерское усилие по созданию таких вещей, в каждой из которых присутствовали бы выразительные средства из разных стилевых направлений. Например – худи, кроссовки или бомбер с этническим рисунком. Здесь современность формы и технологичность материала соединяются с национальным колоритом и принтом. Важно такую вещь грамотно дополнить до полного комплекта. Ошибочно полагать, что следует к вышеуказанным вещам выбирать похожие (худи «под Гжель» и кроссовки «под Гжель»).

В современном мире, полном нестабильности, стремительных перемен, и мода приветствует впечатление легкости, спонтанности, случайности. Поэтому к худи с принтом «гжель» можно выбрать, например, желтые кроссовки и белую юбку-татьянку (или свободного кроя джинсы). При таком комбинировании внутри комплекта возникают стилистические связи, и в то же время рождается впечатление непринужденности.

Второй вариант решения проблемы соединения традиционного костюма и современного общества – вписывать откровенно этническую вещь в комплект из вещей современного стиля. За основу соединения можно взять единство формы, ритма, общего настроения, идеи. Так, например, платок, где на белом поле «разбросаны» дымковские игрушки, производит впечатление детского праздника, радости, веселья. Это настроение можно раскрыть, дополняя костюм джинсовой юбочкой с воланом, который будет отсылать к пышным воланам на юбках дымковских барынь. Юбку можно дополнить белой блузой с полосками, где полосы дадут отсыл к тем же воланам дымковской игрушки. Комплект могут дополнить серьги в виде, например, игрушечных лошадок, матрешек и т. п.

Наконец, третий вариант решения проблемы адаптации русского стиля к образу жизни современного мегаполиса – включение этнических вещей в эклектичные комплекты. Эклектика – прием очень сложный в исполнении. Его сложность в кажущейся простоте – можно смешивать что угодно с чем угодно. Следуя этому принципу, можно легко создать неэстетичный, дурновкусный комплект. Чтобы избежать подобного эффекта в костюмном ансамбле, необходимо понимать, что

эkleктика рождается на столкновении противоречивых визуальных сигналов, а не на смешении чего угодно с чем угодно. Так, эkleктичный комплект может быть построен на столкновении исторического и современного, вечернего и дневного, делового и спортивного и т. д. При этом важно соблюдать принцип единства вещей в комплекте (фактурное, колористическое, ритмическое). Понадобится соединить в комплекте такие вещи, в дизайне которых есть нечто противоречащее друг другу, но и объединяющее их.

Размышляя над проблемой адаптации русского национального костюма к условиям жизни современного города и требованиям современной эстетики, мы не можем обойти стороной вопрос о типах русской красоты. Актуальность этого вопроса вызвана еще и тем, что современная мода исходит из принципа множественности эстетических образцов [5]. Иначе говоря, современная мода не исходит из наличия единого и единственного стандарта красоты. Современной моде интересен индивид с его уникальными особенностями и умение этого индивида эстетически грамотно свои особенности преподнести окружающим с помощью продуктов этой самой моды. В связи с этим важно понимать, какие черты лица можно подать выигрышно с помощью одежды в русском стиле, а каким лицам этот стиль противопоказан.

Задавшись вопросом о специфике русской красоты, можно выделить несколько типажей, имеющих некое общее основание. Источниками формулировки типически русских черт внешности послужили описание красавиц в русском фольклоре [7] и живопись [1]. Данная типология не является исчерпывающей и может в дальнейшем обогащаться новыми типами.

Первый тип русской красоты может быть условно назван «крестьянским». Высокая, статная женщина (или девушка) крепкого телосложения, могучая, как говорили раньше. Обязательно упитанная – как известно, хороший работник (работница) хорошо и кушает. Сильная и быстрая в движениях, выносливая. Черты лица мягкие, объемные, тяжелые. Широкие брови плавной дугой. Нос небольшой, без горбинки, но и не прямой – чаще всего с разной степенью курносости, довольно мясистый. Лоб средний или невысокий, скулы не выступают, губы мягкие, подбородок округлый, утяжеленный. Щеки крупные, полные. Кожа – белая и с ярким румянцем. Волосы от светло- до темно-русого тона, густые и длинные. Примеры – на картинах Е. Архипова и Ф. Малявина.

Второй тип – купеческий. Для этого типа характерны статность и дородность, мягкость и тяжеловатость линий, белизна кожи, соболинность бровей, заметность румянца. Вспоминаем купчих на полотнах Б. Кустодиева. Здесь подвижность и сила уступают место вальяжности движений. Бровь капризно приподнимается, линия губ заметно более изгибистая, что придает лицу выражение избалованности. Линии в лице более гладкие, холеные. В образе чувствуется властность.

Третий тип – боярышня. Лицо имеет некоторую вытянутость по вертикали. Черты лица отличаются некоторой утонченностью. Здесь мягкие линии щеки, губ, лба будут соседствовать с вяловатой линией глаз и бровей, веки полуопущены, что создает впечатление меланхоличности, задумчивости. Румянец разливается по коже очень нежно, деликатно. Кожа тонкая, полупрозрачная, очень светлая и прохладная по тону. Яркий пример этого типажа представлен в работах К. Маковского.

Следующий, четвертый тип русской красоты может быть назван «инокиня». Он представлен на многочисленных полотнах В. Нестерова. Здесь заметна заостренность черт лица: чуть более заметно выступают скулы, островат носик, несколько заострен подбородок. Взгляд обращен в себя, лицо покойно, на нем нет выраженных эмоций. Кожа бледная, румянец почти потухший. Соболиные брови, плавность и тяжеловатость линий роднит этот тип русской красоты с другими.

Для каждого типа русской красоты будет характерен свой набор выразительных средств.

Подобная адаптация является выражением постфолка в современной повседневной культуре.

Особенности русского стиля в современной культуре можно проследить на другом уровне – через адаптацию народного танца в хореографическую культуру. Еще раз хочется подчеркнуть, что особенности мировосприятия современного человека обнажили потребность в переосмыслении системы ценностей и, в большей степени, – осознании связи с историческим прошлым. Вместе с тем прошлое нельзя перенести в настоящее в том виде, в каком оно существовало. Это в полной мере относится и к народному танцу. Ведь народная танцевальная культура – явление подвижное, в любой исторический момент и она меняется (эволюционирует) вместе с развитием культуры в целом. На сегодняшний день народный танец в форме народного пляса из повседневной культуры исчез. Он существует, следуя образцам хореографической культуры. Продолжают ли его паттерны быть актуальными в современной хореографической культуре и быть источником проявления новых движенческих форм?

Судя по многочисленным работам, посвященным истории российского танцевального искусства, можно выделить два основных метода в основе творческих фолк-преобразований: стилизация<sup>1</sup> и реконструкция.

Как отмечает исследователь театрального искусства П. Пави, стилизация – это «прием изображения реальности в упрощенной форме, создание модели, лишенной излишних деталей и отражающей основные ее качества... выделяет некоторые общие структурные черты, образующие основную схему, выявляющие глубинную суть явлений» [13, с. 331].

Некоторые исследователи танца утверждают, что стилизация – это «создание сценического хореографического произведения, но в стиле народного первоисточника, с использованием подлинных движений и характерных элементов композиции» [16, с. 119–120]. То есть стилизация предполагает достаточно свободное истолкование содержания определенного художественного стиля, послужившего ее прототипом.

Советский историк театра и балетовед Ю. И. Слонимский отмечал, что такое свободное обращение с фольклором, при котором внешняя форма превалирует над содержанием, приводит к его размыванию и исчезновению. Размышляя о стилизации, автор утверждал, что основным достоинством данного метода является идея сохранения целостности фольклорного произведения и средств его художественной выразительности, и в работе с ним необходимо «лишь развернуть заложенные в фольклоре недостаточно раскрытые идейные и выразительные возможности» [9, с. 51].

Исследователь народной традиционной культуры, этнохореограф А. И. Шилин отмечает: «Сцена диктует свои законы. Перенос в неизменном виде на сцену аутентичных хореографических образцов снижает их убедительность» [18], поскольку теряется не только синкретизм в исполнении (например, «при узкой специализации и разделении участников народных хоров на только поющих и только танцующих нарушилась целостность воспроизведения песенного и хорео-

---

<sup>1</sup> Прием стилизации получил свое воплощение еще в начале XX века в творчестве балетмейстера М. Фокина, который намеренно ломал привычные движенческие модели (например, поворачивал ступни ног внутрь (*en dedans*), причудливо изгибал привычные позы и положения рук). Фокин обратился к форме одноактного балета, отказавшись от многочастных структур, где отсылка к тому или иному этносу присутствовала на протяжении всего действия и все движения были подчинены единому стилевым законам (например, в спектаклях «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911) и др.).

графического текстов одним человеком» [19]), но и в том, что традиционная хореография подверглась трансформации, прежде всего, с позиций техники классического танца («разработанная стройная система балетной школы в своих канонических требованиях во многом не соответствовала характеру движений и навыкам, присущим русскому традиционному танцу» [19]). Вот почему технологически метод стилизации основывается на нескольких приемах. Прежде всего, в основу стилизованного сценического действия автор включает не всё фольклорное произведение полностью, а лишь наиболее яркие и значимые его моменты, при этом отбирая и стилизуя характерные танцевальные элементы. Также необходимо подчеркнуть своеобразную композицию фольклорного материала, «свежий пластический мотив, дающийся в развитии, яркие, самобытные пластические интонации» [3, с. 122]. Сценическое действие не воспроизводит всей совокупности условий, в которых создавалось данное произведение, и, как следствие, – не имеет первичной эффектности. В связи с этим следует определить новые способы эмоционального воздействия на зрительскую аудиторию. Народный танец (или его фрагмент), вырванный из «фольклорного контекста», теряет очень важные составляющие: условия бытования и атмосферу, в которой он исполнялся, элементы, жесты, мимику и пр. Автор, стилизующий народный танец, должен восполнить эти потери средствами профессионального искусства. Так, стилизации подвергается и сценическое пространство, где необходимо «упростить реальность» и закрепить ее «несколькими предметами-знаками, которые позволили бы идентифицировать ее природу и место действия» [13, с. 332].

Следовательно, можно предположить, что, действительно, стилизация оказывается первичным технологическим приемом взаимодействия с фольклорным материалом в общем процессе его трансформации в танец профессиональный. Включение фольклорных элементов в новую движенческую структуру, а также их объединение и техническое усложнение являются способами компенсации потерь, связанных со стилизацией фольклора и переводом его в область профессионального искусства. Тем не менее итог такого процесса всегда значительно обогащает само профессиональное творчество, расширяя его возможности, и, в том числе, осуществляется попытка фиксации, пусть в стилизованном виде<sup>2</sup>, но исчезающих элементов фольклорного танца.

Ярчайшим проявлением стилизации народного танца является творчество И. Моисеева и его «Ансамбля народного танца СССР» (ныне – Государственный академический ансамбль народного танца имени Игоря Моисеева), отвечавшего запросам советского общества. Фольклорная основа народно-сценического танца, пусть сильно отретушированная и стилизованная, давала зрителю ощущение соединения коллективного и личного; а еще – возможность интериоризации ценностей, декларируемых официальной идеологией коллективизма и самоотверженности. Обществу и каждому человеку были необходимы близкие сердцу, переживаемые объединяющие образы. Кроме того, программным принципом творчества И. А. Моисеева и его ансамбля был интернационализм, то есть в помощь советскому человеку и его попыткам выстроить собственную идентичность в многонациональном государстве балетмейстер подключил витальность и музыкальность всех народов.

Прием стилизации не во всем соответствует современным запросам общества. К слову, рассуждая о народном костюме и его включении в современную культуру, основополагающим приемом является именно стилизация. Рассматривая же

---

<sup>2</sup> В качестве примера современных спектаклей, решенных средствами стилизации, можно привести очень разнохарактерные произведения: «Мой Иерусалим» (1998) Б. Эйфмана, «Венгерские танцы» (2004) А. Мирошниченко, «Танго “Del Plata”» (2018) Лауры Роатта (Аргентина) на труппе ГААНТ им. И. А. Моисеева и др.



процессы интеграции народного танца, можно говорить не только о стилизации, но и о реконструкции. Действительно, фольклорный аутентичный танец является «корневой системой народной хореографии» [18], и все чаще он становится предметом интереса специалистов – представителей городской культуры, вовлеченных во всё усиливающиеся процессы урбанизации.

Это связано, прежде всего, с внутренними ощущениями современного человека, существующего в эпоху глобализации, когда происходит потеря своей идентичности, связи с традицией, с культурными ценностями единого народа, чувства общности и сопричастности. Прием реконструкции позволяет обратиться к аутентичному танцу, первооснове, которая присутствует в культурно-генетической памяти каждого человека. Характерными критериями данного приема являются: сохранение исходного аутентичного элемента, а не изменение его с позиций авторского искусства; синкретическая связь танца и песни с игровым действием; отказ от синхронного исполнения; включение импровизации в движение; работа с темпоритмикой.

Многозначность элементов фольклорного аутентичного танца настолько очевидна, что объясняет его витальность и прочность, открывая возможность многократного его использования (на протяжении нескольких эпох) и обращения хореографов и балетмейстеров к одним и тем же элементам, движениям, композиционным приемам и пр. Это дает возможность фольклорному танцу жить «вторую», «третью» жизнь и т. д., в том числе в структуре авторских произведений профессиональной культуры. Именно к этому приему – реконструкции – обращаются хореографы, работающие с современными формами танца, выраженными в форме танца постфолк [14]. Данный прием позволяет создать созвучное современности произведение, в котором присутствует и сложность языка, и ясность замысла, и вместе с тем множественность восприятия смыслов.

Как точно отметила хореограф Н. В. Каспарова, «погружение в прошлое помогло нам обрести себя в дне нынешнем» [15, с. 33]. Этот аспект и составляет природу танца постфолк, который позволяет современным авторам обратиться к культурным корням, самости, актуализировать национальную принадлежность.

При соединении двух систем «телесного мышления» (техники современного танца и элементов народного танца) меняется и состояние исполнителя, выражающее «образно-смысловые структуры, которые объективно возникают в культуре как обобщение доминантных черт практического и ментального... опыта людей, выраженного в их телесном поведении» [8, с. 19]; создаются новые художественные образы; формируется новый танцевальный язык (выражается в небольших фразах хореографического текста танца постфолк). Цели этой инкорпорации могут быть различными. Во-первых, включение фольклорных движений в лексику современного танца (например: «гармошка», широкие шаги с каблука, положения рук «подбоченясь», присядки и хлопушки, дробные удары каблуком и пр.) вновь актуализирует и дает народному танцу возможность существовать в новой для себя художественной форме. Во-вторых, элементы народного танца служат дополнительным «строительным материалом» и возможностью обогащения, усиления специфичности и характерности постмодернистской лексики. В-третьих, хореографы современного танца в своем творчестве намечают и выражают общее состояние современной культуры. Вновь хочется подчеркнуть, что введение фольклорного начала с его коллективной, родовой силой – это обращение к природным истокам, к коллективной памяти, коллективной чувственности человека (что во многом уже утрачено; сейчас современный человек все чаще испытывает нехватку коллективного сознания, духа). Тем самым элементы народного танца обогащают телесно-пространственные структуры современного танца присущим фольклору энергией и витальностью; устанавливает для современного человека,

фрустрированного техногенной и информационной цивилизацией, мосты и связи с его социокультурным прошлым и природой.

Сегодня, когда народный танец, сохраняясь в «пассивной памяти людей... в состоянии своеобразного анабиоза» [17], испытывает процессы глубоких изменений, связанных с глобализацией и урбанизацией, и, как следствие, – сокращения числа носителей и исчезновения его традиционных форм; переходом в область сценического искусства; разобщенностью усилий профессионального сообщества по фиксации и хранению подлинных фольклорных материалов<sup>3</sup> – проявленный устойчивый интерес хореографов современного танца к аутентичным хореографическим формам является принципиально иным методом его трансляции, позволяющим остановить процессы регрессивного движения. Посредством подобного обращения к фольклору хореографы современного танца проявляют совершенно уникальный русский подход к освоению своей родной этнической традиции.

Итак, представленный нами анализ бытия русского стиля, как в повседневности, так и в искусстве, позволяет понять и проблемность, и основные тенденции решения вопроса о бытии народной культуры в современности.

### Список источников

1. Абрамкин И. А. Женский образ в портретной живописи русского сентиментализма на рубеже XVIII–XIX веков : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Абрамкин Иван Александрович. – М., 2018. – 303 с.
2. Бакшаева О. А. Традиция в историко-культурном развитии народного костюма : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Бакшаева Ольга Азарьевна. – Нижний Новгород, 2007. – 176 с.
3. Богданов Г. Ф. Самобытность русского танца. – М. : Изд-во Моск. гос. ун-та культуры и искусств, 2001. – 224 с.
4. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем. ; общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
5. Гужа Е. А. Эстетика повседневности в современной культуре : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Гужа Екатерина Алексеевна. – М., 2017. – 143 с.
6. Ефимова Л. Е., Алешина Т. С., Самонин С. Ю. Костюм в России XV – начала XX в. : из собрания Государственного Исторического музея : альбом. – М. : Арт-Родник, 2000. – 232 с.
7. Кальницкая А. М. Взаимодействие и взаимосвязи поэзии и обряда в среднерусской свадьбе : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Кальницкая Александра Михайловна. – М., 1984. – 195 с.
8. Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века: смена моделей телесности. – СПб. : Планета музыки, 2020. – 208 с.
9. Лопухов А. В., Ширяев А. В., Бочаров А. И. Основы характерного танца. – СПб. : Лань : Планета музыки, 2007. – 343 с.
10. Митрягина Т. А. Русский народный костюм как ценностно-культурная парадигма : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Митрягина Тамара Алексеевна. – Белгород, 2005. – 159 с.
11. Мерцалова М. Н. Поэзия русского костюма. – М. : Молодая гвардия, 1988. – 192 с.
12. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов : в 4 т. – М. : Академия моды, 2001.
13. Пави П. Словарь театра. – М. : Прогресс, 1991. – 480 с.

---

<sup>3</sup> Впрочем, в отношении последнего аспекта есть позитивные улучшения: на базе ФГБУК «Государственный Российский Дом народного творчества имени В. Д. Поленова» (Москва) создан Центр русского фольклора (в частности сектор актуализации традиционной народной культуры), чья деятельность направлена на распространение знаний о традиционной плясовой культуре в различных формах (осуществление экспедиционной деятельности, издание методических пособий по собиранию, изучению и освоению традиционной хореографии, проведение обучающих мастер-классов и конкурса «Перепляс»).

14. Полякова А. С. «Танец постфолк»: к исследованию одного из феноменов современного танца // *Обсерватория культуры*. – 2017. – Т. 14, № 4. – С. 425–430.
15. Современный танец постсоветского пространства : сб. ст. и мат. / авт.-сост. Е. В. Васенина. – М. : Редакция журнала «Балет», 2013. – 324 с.
16. Уральская В. И. Рождение танца. – М. : Советская Россия, 1982. – 143 с.
17. Чурко Ю. М. Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве // *Вестник Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў*. – 2005. – № 5. – С. 38–45.
18. Шилин А. И. Неизвестный русский танец // *Народное творчество*. – 2006. – № 3. – С. 12–16.
19. Шилин А. И. Русский народный танец в XXI веке : ситуация и перспективы // *Песенный фольклор в начале XXI века : вызовы и ответы : материалы науч.-практ. конф (Москва, 5 декабря 2013 г.) / науч. ред. Л. С. Зорилова, И. В. Ржепянская*. – М. : [б. и.], 2014. – С. 97–106.

**Maryana Anatol'evna Ershova,**

Cand. Sci. (Philosophy), Assoc. Prof., Associate Professor of the Department of Philosophy, Sociology and Social Work of Russian State Vocational Pedagogical University (RSVPU) (Yekaterinburg)

**Lyudmila Anatol'evna Myasnikova,**

Dr. Sci. (Philosophy), Professor, Professor at Tourism and Hospitality chair, Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg)

**Anna Sergeevna Polyakova,**

Senior lecturer of Contemporary Dance Department, Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg)

**Russian Style and Present-Day Culture**

**Abstract.** The paper explores the issues of the existence of today's folk culture through an appeal to the Russian style. The authors highlight two aspects of the analysis: everyday life and art. The problem of the inclusion of traditional Russian culture into everydayness is illustrated using the Russian costume. And the integration of Russian folk culture is discussed on the example of choreography. The authors proceed from the assertion that folk costume and folk dance have disappeared from everyday people's life. The paper reveals ways to include folk costume into present-day fashion on the basis of stylization. Incorporating folk dance into contemporary choreography rather implies reconstruction than stylization, giving birth to the phenomenon of post-folk dance.

**Keywords:** tradition, style, stylization, everydayness, Russian style, costume, art, folk dance, reconstruction technique, post-folk dance