

4. Богданов Г.Ф. Тренинг четырёх «в»: воображения внимания, веры, воли. Методика русской плясовой импровизации: Учебно-методическое пособие. – М.: ВЦХТ («Я вхожу в мир искусств»), 2012.
5. Шеллинг Ф.В. Сочинения в двух томах. Т. 1. – М., 1987.

**A.I. Шилин**

## **Русский народный танец в XXI веке: ситуация и перспективы**

Своебразной отличительной чертой фольклорного движения в России в XXI веке стал возросший интерес большинства фольклорных коллективов к народной хореографии. Редко можно встретить творческую группу, в которой бы не стремились активно включать хореографические элементы в свои выступления. Традиционный танец сейчас, кроме сценических площадок, повсюду обретает и новое место обитания – танцевальные вечерки. Во многих городах, где сильно молодежное фольклорное движение, бытовые народные танцы стали постоянным досугом для значительной части молодежи, интересующейся национальной народной культурой.

Отрадным явлением последнего времени становится появление в молодежной среде и талантливых плясунов-специалистов. Особенно ярко проявляют себя в сольной импровизационной пляске парни, что соответствует русской народной традиции. В Интернете постоянно появляются видеосвидетельства этого принципиально нового явления в освоении традиционной культуры. Но несмотря на выше перечисленные отрадные факты, в деле освоения и развития русской народной хореографии существует и ряд проблем, анализу которых посвящается данная статья.

Существующие сегодня проблемы в народной хореографии схожи с кругом вопросов, стоящих перед фольклорным движением страны в целом. Они затрагивают и область научного знания о фольклоре, и учебно-методическую сферу, и отношение государственных органов к проблемам фольклора.

Для того чтобы правильно понять и оценить современное состояние русской народной хореографии, необходимо различать три основные сферы ее функционирования в современной культуре. Понятие «русская народная хореография» включает в себя три составляющие:

- аутентичный танец, исполняемый в быту,
- народно-сценический танец,
- этнический танец, исполняемый фольклорными коллективами.

Анализ содержания и взаимодействия трех названных компонентов позволит нам более точно обозначить процессы, происходящие в этой сфере народной культуры.

**Аутентичный танец**, до сих пор бытующий в среде сельского населения России, является основой, корневой системой народной хореографии. В деревне – хранительнице русских традиций – в XX веке народная танцевальная культура претерпела большие изменения. Ряд факторов социально-общественной жизни (разрушение традиционного деревенского уклада, коллективизация, последствия Великой Отечественной войны, влияние средств массовой информации, а через них – городской, урбанистической культуры) привел к постепенному сокращению частоты исполнения в быту плясок и танцев, что пагубно сказалось на жизни танцевальной культуры в деревне. Примеров тому много. Повсеместно в деревнях вечеринки с плясками под гармонь и балалайку заменили унифицированные танцы под проигрыватель виниловых пластинок и магнитофон.

Для жизни любого традиционного явления необходимо активное функционирование традиции и наличие непрерывной трансмиссии (преемственности). Как показывают наблюдения и беседы с респондентами, большинство народных танцев и плясок в настоящее время не исполняется в повседневном быту и на праздниках, оставаясь только в памяти тех, кто танцевал их в молодости. В результате снизилось исполнительское мастерство, забылась танцевальная лексика, сократился хореографический репертуар. Несмотря на наблюдавшиеся в сельской культуре энтропийные процессы, автором были найдены в фольклорных экспедициях во многих областях России уникальные и неповторимые образцы народного танца. Собранный в экспедициях обширный хореографический материал ждет дальнейшего теоретического осмысления и опубликования.

Степень изученности аутентичного крестьянского танца определяет во многом уровень понимания русской народной хореографии как культурного явления. Следует отметить, что и сегодня во многом фольклорный танец остается малоизученным, и наши представления о нем чаще основываются не на научных фактах,

а на «мифах». Первопричину сложившегося положения следует искать в явной недостаточности экспедиционной исследовательской практики.

Записи и публикации аутентичных танцев осуществлялись чрезвычайно редко. Описания танцев давались не в точном соответствии с аутентичными оригиналами, а в обработках либо в авторской интерпретации, часто выдаваясь за оригиналы. Практически не было исследований по народной терминологии. Специалистов, изучающих народный танец, не готовило ни одно учебное заведение, что не способствовало возникновению обширной и плодотворной научной дискуссии.

В 1987 году в Новгороде проходил Международный форум народного танцевального творчества под эгидой ЮНЕСКО. Участниками форума из разных стран были приняты рекомендации российским хореографам, включающие в себя 18 пунктов. Перечислим некоторые из рекомендаций: «постановка вопроса о необходимости серьезного обучения хореографов народным традициям; организация творческих мастерских и научных симпозиумов, создание рабочей группы уточнения терминов, употребляющихся в народной хореографии и хореологии, создание национальных архивов народных танцев...» [1; с. 42]. Все эти вопросы и сегодня остаются актуальными и практически не решенными.

Таково на сегодня состояние когда-то популярного в народе, разнообразного по форме и богатого по содержанию аутентичного русского танца и степени его изученности.

**Народно-сценический танец** – значительная составляющая общей картины русской народной хореографии. Яркими представителями этого направления являются знаменитые государственные академические ансамбли народного танца (ансамбль под руководством Игоря Моисеева, ансамбль «Берёзка» им. Н.С. Надеждиной под руководством Миры Кольцовой), государственные академические русские народные хоры им. Пятницкого, Северный, Уральский, Воронежский, Кубанский, Оренбургский и другие. Все они приобрели широкую известность не только в России, но и в разных странах мира. Многие танцы, поставленные в этих коллективах выдающимися балетмейстерами, стали классическими образцами народной сценической хореографии.

Время рождения этого художественного направления – 30-е годы

XX века. По всей стране создавались коллективы народного танца, ансамбли песни и пляски, которые пропагандировали народную культуру в условиях социалистической идеологии. Сквозь призму национальной культуры они демонстрировали энтузиазм и сплоченность народа – строителя нового общества. Как считал А.А. Соколов-Каминский: «Многоцветная, праздничная, ликующая стихия народного танца отвечала этим задачам. И ее эксплуатировали сполна!» [3; с. 7].

Во многих государственных народных хорах создавались специальные хореографические группы. По образцу этих профессиональных коллективов по всей стране организовывались любительские ансамбли народного танца, ансамбли песни и пляски. Таким образом, при поддержке государства сформировалась специфическая система со своими лидерами и идеологами, профессиональными и подражирующими им любительскими коллективами.

Для успешного процесса создания школы сценического народного танца были привлечены профессиональные хореографы, ранее работавшие в основном в классическом балете. Вскоре обозначились художественные принципы зарождавшегося народно-сценического танца, и был взят курс на максимальную профессионализацию. Безусловно, сцена диктует свои законы. Перенос в неизмененном виде на сцену аутентичных хореографических образцов снижает их убедительность. Лишенные атмосферы народного гуляния, деревенской молодежной вечерки, аутентичные танцы часто блекнут на сценах концертных залов.

Попытаемся определить, что потерял и что приобрел русский народный танец в процессе трансформации его в танец сценический.

Во-первых, при узкой специализации и разделении участников народных хоров на только поющих и только танцующих нарушилась целостность воспроизведения песенного и хореографического текстов одним человеком, характерная для русского традиционного конкретичного исполнительства.

Во-вторых, практически полностью трансформировались основы народного танцевального искусства, определяющие его сущность и специфику. Одной из причин такого перерождения стало то, что за основу школы был взят экзерсис классического балетного танца. Разработанная стройная система балетной школы в своих канонических требованиях во многом не соответствовала характеру

движений и навыкам, присущим русскому традиционному танцу.

Большинство упражнений балетного экзерсиса требуют от исполнителя выворотности ног и абсолютной выпрямленности коленей. Такое положение ног в русском аутентичном танце практически не встречается. Нет в нем фиксации положения рук в трех позициях, нарочитой вытянутости носков и многое другое, что составляет основу школы классического балета и народного сценического танца.

Отточенность, ансамблевая слаженность одинаковых движений сценического танца не соответствует полифоничной природе русских плясок. В результате этого утрачена и полиритмия – характерная черта аутентичных массовых плясок. Импровизация – душа фольклорного исполнительства – также не могла найти себе места в стройных авторских сценических композициях.

Соответственно к авторским замыслам хореографов подбиралась и музыка: чаще она – авторская либо народная, но в значительной авторской обработке. Создаваемый хореографический стиль требовал и стилизации народного костюма, который зачастую был очень далек от традиционного оригинала.

Что же приобрел русский танец при переходе его на сцену? «Среди приемов (сценического народного танца. – Прим. А.Ш.) – усиление средств выразительности (усложнение рисунка, технизация лексики, увеличение динамики, придание большей экспрессии исполнительской манере), разработка новой драматургии (нередко сюжетного типа), введение приемов режиссуры, обогащение материалами из косвенных источников, смежных областей фольклора и т.п.», – пишет известный исследователь белорусского и русского хореографического фольклора Юлия Чурко [6; с. 130].

Постепенно сложилась практика, когда сельские и городские любительские хореографические коллективы учились плясать не у народных плясунов, а брали за образец постановки знаменитых профессионалов. В результате в общественном сознании сложилось превратное представление, что хореография народно-сценических коллективов – это и есть единственный образец русского народного танца. При этом постоянно декларировался призыв к изучению аутентичных танцевальных оригиналов, который, однако, не реализовывался на практике. Без постоянного обращения и должного внимания к аутентичному русскому танцу народно-сценический танец превратился в самостоятельный жанр искусства,

существующий по собственным законам.

На основе отдельного знака, хореографического мотива создавались авторские композиции, которые условно назывались курскими, смоленскими, архангельскими, брянскими, а на самом деле таковыми не являлись. «Народный танец эксплуатировался и выхолащивался – ради броской зрелищности, костюмной эффективности ревю, парада ровного единобразия и безоговорочного счастья» [5; с.7].

Один из создателей и основоположников этого направления, патриарх – Игорь Моисеев, видя заложенные в нем противоречия и тенденции, более 40 лет назад предсказывал грядущий кризис в народной сценической хореографии [2; с. 4]. По мнению автора, предсказания И. Моисеева стали особенно заметны в 80–90 годы прошлого века, когда народный сценический танец стал заметно терять свои позиции. Заметное влияние на русский сценический танец оказывает активно развивающееся фольклорное движение.

**Этнический танец** в исполнении фольклорных коллективов получил широкое развитие и постепенно все больше становится яркой составной частью русской народной хореографии сегодня. Принципиально новым общественно-культурным явлением для России последней трети XX века стало появление и широкое распространение фольклорных ансамблей, возникших в городской молодежной среде. Первые фольклорные коллективы нового типа появились в 60–70-е годы. Ансамбль русской песни при Кабинете народной музыки ГМПИ им. Гнесиных под руководством Вячеслава Щурова (1968), ансамбль народной музыки под управлением Дмитрия Покровского (1969), ансамбль Ленинградской консерватории (руководитель Анатолий Мехнцов, 1976), фольклорный ансамбль «Карагод» (руководитель Евгения Зосимова, 1979) и другие. За сравнительно короткий исторический отрезок времени фольклорное движение настолько выросло, что сегодня можно говорить о существовании сотен и даже тысяч коллективов данного направления, выступающих по всей России. По составу участников они включают в себя практически все возрастные и социальные группы. Отличительными чертами фольклорных ансамблей стали: следование аутентичным образцам, а не исполнение авторских произведений и обработок народных песен и танцев; отсутствие при них специальных хореографических групп; возвращение к конкретической связи песни с танцем и игровым действием; отказ от однообразных сценических

стилизованных костюмов и синхронности исполняемых хореографических элементов; возвращение к импровизационности и полифоничности народного исполнительства.

Со временем молодежному фольклорному движению удалось преодолеть многие «болезни роста», в том числе и аскетизм исполнительства, не соответствовавший эмоциональной природе русского народного творчества. Некоторые коллективы начали включать в свой репертуар и народные (аутентичные) танцы, которые исполняли сами певцы, а не специально обученные танцоры. Однако по-прежнему вопрос состояния хореографии в фольклорных коллективах остается проблемным. К автору постоянно обращаются руководители фольклорных ансамблей, учебных заведений с просьбой рекомендовать профессиональных хореографов для работы. Но те немногочисленные хореографы, которые работают в направлении аутентичной хореографии, не могут удовлетворить всех потребностей в специалистах этого профиля, а учебные заведения в России таких специалистов не готовят.

На конкурсах, фестивалях, форумах проявляются общие для большинства коллективов недостатки, главными из которых стали скучность и однообразие хореографической лексики. Фольклорные коллективы показывают танцы, которые им удалось найти и выучить непосредственно у аутентичных исполнителей в экспедициях, но воспроизвести характерную манеру и сложную лексику удается лишь немногим любителям.

Возвращаясь к сказанному выше, можно обозначить задачу настоящего времени для фольклорных коллективов следующим образом. Так как мы живем в период, когда фольклорная хореографическая традиция уже сильно разрушена и танцы показывают обычно люди преклонного возраста, необходимо собирать и искать пути внедрения в свой исполнительский багаж лексику по крупицам, обращая на это особое внимание. Это одна из главных задач этнического танца в фольклорных коллективах сегодня.

При всем количественном росте числа фольклорных коллективов аутентичный танец для большинства населения (зрителей) продолжает оставаться совершенно неизвестным явлением, так как средства массовой информации практически не отражают фольклорной темы. Уже многие годы на телевидении среди многочасового вещания на всех каналах не находится места передачам о традиционной народной культуре. Тем не менее уже

приносит свои положительные результаты кропотливая работа по поиску и фиксации аутентичных оригиналов народной хореографии, которая стала признаком экспедиционной практики многих фольклорных и исследовательских коллективов. Для них актуально не только восприятие поверхностного пласта народной традиционной хореографии, но и освоение всего спектра региональных танцевальных стилей.

Важную роль в поддержании хореографической темы в любительской фольклорной среде в 90-е годы сыграла деятельность Российского фольклорного союза и непосредственно О.А. Ключниковой. Занимаясь организацией и проведением семинаров, в том числе по народной хореографии, среди руководителей и участников фольклорных коллективов, преподавателей музыкальных школ и школ искусств, у нас созрела идея о более широком распространении знаний и умений по аутентичному русскому танцу, о возрождении практики энтузиастов 80-х годов. Так, 22 марта 2000 года автором статьи была проведена первая вечерка в Московском культурном центре ДОМ. Участников вечерки было человек 20–25. Однако проведение вечерок в начале 2000 годов было нерегулярным.

Большой удачей в популяризации аутентичного русского танца было привлечение к этой работе Константина Васина (г. Владимир). Ему удалось не только расширить круг участников, но и собрать творческую команду музыкантов – И. Бокарева, А. Чапковского, Р. Ломова. Клуб русского танца получил название «Крутуха». В настоящее время Клуб народного танца в Московском культурном центре ДОМ возглавляет талантливый «танцмейстер» Илья Ахрамеев. С 2009 г. Клуб носит название «Туда-Сюда». В клубе 1–2 раза в месяц собираются более 100 человек и в течение нескольких часов увлеченно отплясывают бытовые русские танцы: кадрили, метелицы, лансье, польки, краковяки, водят хороводы, играют в традиционные игры. Состав посетителей Клуба русского танца очень разнообразен. Кроме постоянных участников, хорошо знающих большинство исполняемых танцев и быстро осваивающих новый предложенный репертуар, всегда есть и новички.

Таким образом, вечерки сегодня стали своеобразной демократичной формой обучения всех желающих русскому народному танцу. Форма досуга, существовавшая ранее повсеместно в деревенской традиционной культуре, обрела новую жизнь в

городской среде. Кроме лидера вечерочного движения – Клуба народного танца «Туда-Сюда» в Культурном центре ДОМ, в Москве успешно работают и другие аналогичные клубы. В Новосибирске, Вологде, Твери, Саратове, Норильске, Тольятти, Санкт-Петербурге и других городах проводят постоянные танцевальные вечерки талантливые энтузиасты русского народного танца. Повсеместно стало доброй традицией большинства фольклорных фестивалей и конкурсов каждый день заканчивать танцевальными вечерами.

Кафедра русского народно-певческого искусства МГУКИ и Государственный республиканский центр русского фольклора в 2010 году провели новое мероприятие – «Мастерскую русского танца». Отличается Мастерская тем, что в ее программе не только есть своя вечерка для всех зрителей и артистов, но и концерт-показ танцев различных регионов России. Каждый из пяти курсов кафедры в течение учебного года изучает и осваивает хореографическую традицию определенного региона. Автор статьи вместе со своими студентами, используя экспедиционные записи, видеоматериалы и описания танцев, постоянно ведет работу по восстановлению практически утерянных на данный момент аутентичных танцев.

Большую помощь в поиске материалов по народной хореографии теперь оказывает Интернет. Развитие цифровых технологий, повсеместное внедрение Интернета позволяют говорить о своеобразном качественном прорыве в области изучения и освоения русской хореографической культуры. Уже сейчас в Интернете можно найти достаточно большое количество информации по национальным танцевальным культурам. Только в текущем году на различных сайтах и в социальных сетях опубликовано столько же материалов по русскому танцу, как за предыдущие пять лет.

По мнению Т.В. Кузьминой для использования сетевых ресурсов в народно-художественной культуре (НХК) в настоящее время характерно «образование универсального информационного пространства, в рамках которого складываются сетевые творческие коллективы, происходит обмен информацией в профессиональных "виртуальных сообществах"» [3]. Вышесказанное в полной мере относится и к народному танцу. Надеемся, что благодаря Интернету и созданию сообщества фольклористов самого разного уровня, интересующихся вопросами традиционной хореографии, произойдет ускорение процессов становления и русской этнохореологии как динамично развивающейся науки.

Определяя перспективы предполагаемого решения проблем, связанных с русским народным танцем, нельзя не сказать о наметившемся изменении отношения Министерства культуры РФ к вопросу сохранения народной традиционной культуры России. «Создание в Министерстве культуры РФ Отдела народного творчества и народной традиционной культуры, весь комплекс предстоящих изменений – это огромный шаг вперед в признании на государственном уровне жизнеспособности традиционной культуры в условиях современной жизни...» [4].

#### *Литература*

1. Журнал «Советский балет». 1987. № 3. – С. 42.
2. Журнал «Балет», сентябрь – октябрь 1997. – С. 4.
3. Кузьмина Т.В. Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиций к виртуальности: Сборник статей. – М.: ГРЦРФ, 2007. – С. 100.
4. Открытое письмо Российского фольклорного союза (РФС) в поддержку политики Министерства культуры РФ по сохранению народной традиционной культуры.
5. Соколов-Каминский А.А. Народный танец: Сборник научных трудов. – СПб., 1991. – С. 7.
6. Чурко Ю. Славянский фольклор: состояние и бытование // Материалы Второй Всероссийской конференции по балетоведению. – М., 1994. – С. 130.

*C.A. Глебушкин*

#### **Русский народный костюм в контексте современной художественной культуры**

Государственная политика в сфере сохранения и развития традиционной народной культуры народов Российской Федерации является ключевым фактором стратегии устойчивого развития в процессе социальных преобразований российского общества. Традиционная культура в современных условиях нарастания процесса глобализации становится той основой, на которой возможно решение разного рода политических, социально-экономических и других проблем современности, так как по своему характеру она представляет собой мир смыслов и ценностей, вокруг которых организуется человеческое бытие. Большое внимание к различным проявлениям народной культуры обусловливается общим интересом к