

## Современные художественные реалии народно-сценического танца (обзор материалов круглого стола)

В обзорной статье представлены основные идеи докладов и выступлений, ставшие предметом дискуссии, посвященной 100-летию со дня рождения хореографа, народного артиста СССР М. С. Годенко: вопросы о роли творчества Годенко в становлении и развитии народно-сценического танца в России; культурно-исторический анализ современного профессионального и любительского народно-сценического танца; проблемы трансляции хореографического наследия в контексте российской действительности и другие.

**Ключевые слова:** М. С. Годенко; народный танец; народно-сценический танец; авторский стиль; творческие интерпретации.

В контексте современных философских исследований важное место занимает обращение к практико-ориентированному опыту специалистов смежных направлений, в частности изучение актуальных тенденций в области современной хореографической культуры. Так, 2 мая 2019 г. в г. Красноярске, в рамках празднования 100-летия со дня рождения хореографа, народного артиста СССР, художественного руководителя и главного балетмейстера (1963–1991) Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири Михаила Семеновича Годенко состоялся **круглый стол «Танцевальная культура современной России: возможности диалога народно-сценического танца в жизни и на сцене»**. Имя Годенко известно многим исследователям хореографической культуры и в истории становления народно-сценического танца России сыграло важную роль. Возглавив в 1963 году «Сибирский ансамбль народного танца» (ныне Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири имени М. С. Годенко), Михаил Семенович, интерпретируя танцевальную культуру народов, живущих на территории Красноярского края, явился создателем стиля сибирского сценического танца. Данный стиль отличается от феномена «народно-сценический танец» (внутри которого он развивался) тем, что в нем нет привязки к слову «народный» (т. е. он не связан со специфической национальной лексикой – якутской, тувинской, хакасской, долганской и пр.), а является обобщенным воплощением сибирского танца. Ориентация на современность в традиционном народном танце, синтез сибирского танца и эстрадного танца (в том числе джаз-танца, мюзик-холла), невероятный темп исполнения, модернизация сценического костюма и внешнего облика артистов – вот те характерные черты, что были заложены М. С. Годенко и отличают его творческий почерк и по сей день. Исследователи считают такой подход к народному танцу в условиях советской действительности отчасти новаторским и смелым. Ведь развитие феномена «народно-сценический танец» было вызвано запросами времени: потребностью в реалистичном, народном, массовом искусстве, отвечающем идеологии Советского Союза и чествующем его многонациональность. А творческие работы М. С. Годенко во многом опережали то время, в котором создавались: хореография по темпоритму была созвучна нашим дням. Недаром его творчество тогда считалось авангардным, а сейчас входит в золотой фонд российской народно-сценической хореографии. Так, в настоящее

\* Анна Сергеевна Полякова, старший преподаватель факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (г. Екатеринбург).

E-mail: postfolkdance@gmail.com

время Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири имени М. С. Годенко является самобытным профессиональным хореографическим коллективом России и относится к числу особо ценных объектов культурного наследия Красноярского края.

*Организаторами* круглого стола выступили Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири им. М. Годенко, Краевая молодежная библиотека, Красноярский научно-учебный центр кадров культуры Красноярского края, Сибирский институт искусств имени Д. Хворостовского, Красноярский хореографический колледж.

*С приветственными словами* выступили директор Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири им. М. С. Годенко Е. Г. Паздникова и министр культуры Красноярского края А. В. Зинов.

В круглом столе приняли участие преподаватели художественных специализаций учебных заведений, артисты Красноярского государственного академического ансамбля танца Сибири им. М. Годенко, студенты и преподаватели ФГБОУ ВО «Сибирский институт искусств имени Дмитрия Хворостовского», участники Всероссийского конкурса любительских хореографических коллективов им. М. С. Годенко, а также приглашенные эксперты: заведующий отделением хореографии ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М. А. Балакирева», художественный руководитель и балетмейстер Заслуженного коллектива народного творчества Ансамбля современного танца «Ракета» (Нижний Новгород) Д. В. Верещагин; заместитель главного редактора журнала «Балет» (Москва) Т. В. Вольфович; директор Московского академического театра танца «Гжель» (Москва) М. Ф. Куклина; режиссер-хореограф Государственного театра танца «Казачьи Кавальеры» (Москва) Е. Л. Милованова; старший преподаватель факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (Екатеринбург) А. С. Полякова.

Модераторами круглого стола выступили главный редактор журнала «Балет», заслуженный деятель искусств РФ В. И. Уральская (Москва); профессор кафедры истории зарубежного театра ГИТИС, доктор искусствоведения Д. В. Трубочкин (Москва); хореограф, лауреат международных конкурсов и национальной премии «Золотая маска» В. В. Варнава (Санкт-Петербург).

Организаторами данного мероприятия были предложены следующие вопросы для обсуждения:

1. Роль творчества М. С. Годенко в становлении и развитии народно-сценического танца в России.
2. Особенности авторской концепции хореографии М. С. Годенко как создателя профессионального хореографического стиля народно-сценического танца.
3. Культурно-исторический анализ современного профессионального и любительского народно-сценического танца.
4. Народный танец этноса как основа создания хореографических произведений.
5. Современные художественные особенности народно-сценического, современного и классического танца, их взаимодействие в создании новых хореографических композиций.
6. Авторский стиль хореографа: догма или основа творчества?
7. Трансляция хореографического наследия М. С. Годенко в контексте российского шоу-бизнеса.
8. Специфика народно-сценического танца в региональной культуре Сибири.
9. Анализ включенности новых танцевальных композиций в репертуар авторской концепции М. С. Годенко.

10. Народно-сценический танец в современной молодежной хореографической пластике.

Главный редактор журнала «Балет», заслуженный деятель искусств РФ **В. И. Уральская** в своем выступлении наметила фокус обсуждаемых вопросов, в том числе о существующей проблеме поиска авторского стиля в области народно-сценического танца. В частности, она отметила, что время, когда М. С. Годенко руководил коллективом Красноярского государственного ансамбля танца Сибири, было достаточно революционным для развития ансамблей народно-сценического танца. Революционным для своего времени в связи с тем, что за многие годы сформировался определенный шаблон того, как должен складываться репертуар, как должен народный танец жить на сцене (и здесь можно упомянуть таких мастеров, как И. Моисеев, Т. Устинова, Н. Надеждина, П. Вирский и ряд других ярких хореографов). И конечно, не фольклор, как только фольклор, они приносили с собой на сцену. Они приносили образ танца, который развивал народную хореографию как направление и ее связи с фольклорной традицией, а не фольклором как таковым. Фольклорная традиция – более широкое понятие, охватывающее большие ареалы (народ, нацию), именно ощущение этой фольклорной традиции на сцене на пути к образу, танцу на сцене – только это и давало результат. Но постепенно, учитывая определенные обстоятельства, характер жизни ансамблей народного танца, яркие произведения ярких хореографов, – сложился определенный шаблон, структура народно-сценического танца. Более того, широко развитые самодеятельные коллективы не пытались создавать нечто свое, а в упрощенном варианте повторяли то, что было в профессиональных коллективах: своими, не всегда достаточно сильными возможностями, упрощая и распространяя технику довольно усредненного качества. И в той обстановке, когда это принималось государством на официальном уровне, поскольку ему были нужны ансамбли народного-сценического танца, было очень трудно и рискованно повернуть это на ощущение времени и даже опередить это время. И создать то, что будет восприниматься как яркое, современное, а не только традиционно сложившееся и чуть ли не ставшее равным слову «фольклор», чем страдало большинство коллективов, не создавая чего-то нового, что могло бы волновать и исполнителей, и зрителей. Несомненно, важно было воспитывать исполнителей, умеющих создавать сольные произведения на сцене, было такое обще-массовое выдвижение, и только лишь отдельные трюки позволяли кому-то выделяться в солисты в отдельных танцевальных коллективах.

В. И. Уральская резюмировала, что сегодня вопрос стоит так: М. С. Годенко предложил театр танца своего времени. И вот этой смелости, этому умению заявить свое собственное лицо, этому опыту создания авторского коллектива и мастерству в создании своего собственного хореографического языка, своего «я» – то, чему нужно учиться современным хореографам. С другой стороны, творческая деятельность современных коллективов должна не только отвечать духу настоящего времени, но и учитывать, что искусство должно нести особую духовность, свое понимание задач, свое понимание внутренних (генных) традиций в народном искусстве не только в хореографии, но и в искусстве народов России. Необходимо найти то общее, что может объединять различные танцевальные направления. Прежде всего, дух традиционного начала, который для хореографического искусства всегда важен и всегда значим; знание традиций, с одной стороны, и понимание пластической выразительности времени, с другой стороны. Эти качества, в том числе, были присущи и авторскому стилю М. С. Годенко.

Лауреат международных конкурсов и Национальной театральной премии «Золотая маска» **В. В. Варнава** заметил, что все вопросы, вынесенные на обсуждение в рамках круглого стола, объединены одной заботой – существованием ав-

торского коллектива после ухода мастера, в том числе определением дальнейших творческих стратегий в его деятельности. Так, он выделил два возможных пути подобного развития: поиск нового хореографа и вместе с тем нового лица (и, как следствие, нового пластического языка) или поиск новой структуры, основой которой становится менеджер, формирующий новый репертуар. В качестве примера он упомянул Театр танца «Вупперталь» Пины Бауш, который также какое-то время был на распутье, где с приходом нового менеджера изменился репертуар (приглашаются не только хореографы, но и пластические режиссеры). Смелость такого решения открывает новые перспективы развития.

Профессор кафедры истории зарубежного театра ГИТИС, доктор искусствоведения **Д. В. Трубочкин** в своем выступлении обратил внимание на противопоставление авангардного и традиционалистского искусства на примере творчества М. С. Годенко. Так, он упомянул историю формирования коллективов народно-сценического танца в России, которую условно можно разделить на два периода: первая волна – до 30-х годов и вторая волна – после Великой Отечественной войны. В действительности, формировать коллективы, которые существовали при государственной поддержке, – это с точки зрения современного либерального мышления достаточно амбициозный проект. С 1963-го по 1991 г. (от так называемого «застоя» и до года распада СССР) – то время, когда коллективом Красноярского ансамбля танца Сибири руководил М. С. Годенко – время, когда искусство не было амбициозным по своей сути. Так, танцевальное искусство этого периода изобилует множеством художественных открытий, в частности открытием феномена Годенко, который смелее, быть может, многих соединял традиционные виды искусства: оговоренный художественным мышлением фольклор, народный танец – с джазом, с мюзик-холлом, с современным эстрадным танцем. Недаром многие его творения называли авангардом, через некоторое время они вошли в золотой фонд народно-сценической хореографии как яркий пример современных интерпретаций народного танца.

В частности, Д. В. Трубочкин отметил, что одной из важных черт нашей современной ситуации является противоречие между традиционным и авангардным искусством. Считается, что это два вида художественного мышления, которые противоречат и взаимоисключают друг друга: или ты авангардист, или ты приверженец традиционного мышления. Но сейчас, если вдуматься, и то и другое – это такие направления мышления, в основе которых лежат различные отношения к новому. Авангард, который явился в начале XX века, заявляет: новое возможно только тогда, когда мы полностью демонтируем старое и начнем с чистого листа, только так мы можем начать новое. Традиционалистское мышление заявляет: новое возможно, но путем присоединения ко всему накопленному материалу, оно должно пройти некоторый отсев, некоторое переосмысление, но присоединиться не отрицая. И вот тут-то, на что обращает внимание докладчик, возникает чрезвычайно интересная перспектива нового взаимодействия между авангардистами и художниками традиционалистского мышления. К слову, Д. В. Трубочкин упомянул мнение известного режиссера Роберта Уилсона, который считал, что отношение к новизне в глобальном пространстве вновь обращает нас к чувству уважения к традиционным культурам, которые внутри себя содержат первичную интуицию движения и всюду присутствуют как данность – в танцевальных школах, которые работают с этническим материалом, с фольклорным материалом, практиках и т. д. Недаром даже Марта Грэм свою автобиографическую книгу назвала «Память крови», поскольку для нее очень важна память крови – эта первичная интуиция тела, то знание, которое передается телу (так называемое «умное тело») от предков, и это знание рождает первую интуицию танцевального движения. Ровно то же самое происходит на этническом материале, порождающем различные направ-

ления народно-сценического танца. В XX веке, пройдя стадию резкого противопоставления авангарда и традиционалистского искусства, после 60-х годов, эта стадия была преодолена. И самое интересное, что в 60-х годах М. С. Годенко уже понимал, что новые танцевальные формы не противоречат тому, что составляет глубинную интуицию народно-сценического танца, существовавшую еще до соединения его с джазовой музыкой и ненецким танцем, до выдумывания различных, очень остроумных танцевальных сценок из жизни сибирского народа.

В завершение своего выступления Д. В. Трубочкин отметил, что у М. С. Годенко есть чему поучиться даже и будущим художникам, потому что в официальное время, время трудное, идеологизированное, он нашел место искусству, которое не кричало, что оно «преодолеет этот разрыв между традиционализмом и авангардом», – а просто делало так. В то время как художники постперформативного переворота с трудом открывали для себя то, что было уже несомненным для М. С. Годенко: оказывается, искусство традиционное и авангардное не противоречат друг другу; оказывается, переход может быть в обе стороны.

Заведующий отделением хореографии ГБПОУ «Нижегородское музыкальное училище (колледж) имени М. А. Балакирева», художественный руководитель и балетмейстер Заслуженного коллектива народного творчества Ансамбля современного танца «Ракета» **Д. В. Верещагин** представил свое видение современных реалий народно-сценического танца. Он отметил, что смелость, поиск являются основными моментами для творчества. Сейчас очень много споров (на различных конкурсах и фестивалях) о том, как найти новое, когда все найдено. На сегодняшний день есть основная идея для творческой реализации – копирование, трансформирование, генерирование и существует множество вариантов, с которыми можно работать на практике, в том числе различные технологии поиска нового. В частности, докладчик акцентировал внимание на том, что область его профессиональных интересов – современный взгляд на народный танец, на народно-сценический танец. И в этой связи творчество М. С. Годенко он рассматривает как революционное для своего времени: М. С. Годенко был смел и не боялся. И это не понималось в обществе. И то, что сейчас пытаются делать современные хореографы, работающие в этом направлении, сталкивается с огромным противодействием. По мнению Д. В. Верещагина, сейчас в танцевальном искусстве не меняются смыслы – меняются формы, нужно пробовать и пытаться создавать работы на стыке современных танцевальных направлений и народного танца, и новаторский опыт М. С. Годенко в этом поможет. Докладчик поделился опытом работы с артистами ансамбля им. М. С. Годенко (в рамках проекта «GODENKODANCE»), где столкнулся с некоторыми трудностями, вследствие чего обозначил несколько проблем: в технический арсенал артистов народно-сценического танца в XXI веке необходимо включать изучение современного танца. Это совершенно другая технология движения, которая помогает развивать иначе тело танцовщика, тем более что движенческие принципы русского народного танца очень схожи с современным танцем: по работе с пространством, по технологии движения, по некоторой амплитуде исполнения, т. е. у них (танцев) очень много технологических пересечений. К слову, сейчас существует определенная сложность: в России возникла новая музыка, на которую народно-сценический танец вообще не обращает внимания (к примеру, это направление, которое современные музыканты называют freefolk, воспринимается с трудом, или это традиционная музыка в современном исполнении). Что касается направления «народно-сценический танец», то сейчас, в 2019 году, в понимании данного явления стало очень мало «сценического» (в композиционном построении, в поиске лексического материала, в работе с музыкальным материалом, в работе с темпоритмикой) и не совсем много «народного». Все стало оторванным от «народного»: такое глянцевое.

Как считает Д. В. Верещагин, актуальным остается вопрос: имеем ли мы «народно-сценический» сейчас? По его мнению, сделав два шага назад и посмотрев на тот же аутентичный фольклор, можно много нового сделать уже сейчас. Аутентичный фольклор – это бездонное море интересной информации, так как в нем заложено много смыслов: в движении, в костюме, в презентации и прочее. В настоящее время мы учим народно-сценическому танцу, делая экзерсис, но не всегда понимая, почему это движение исполняется определенным образом, почему в нем так много смыслов. Нас, современников, почему-то больше волнует форма.

Заместитель главного редактора журнала «Балет» **Т. В. Вольфович** в своем выступлении обратила внимание на важность роли личностного начала и на то, должен ли быть у хореографа собственный стиль. В частности, она отметила, что если у какого-либо серьезного автора есть свой собственный стиль, то после его ухода в коллективе сразу возникает проблема переходного периода – поиска нового творческого языка. Автора, владеющего своим собственным стилем, очень трудно заменить. Но самое интересное, что в самом обществе к этому явлению отношение очень разное. Так, основной характеристикой эпохи индустриального общества можно считать массовизацию сознания, где наблюдалось практически отсутствие творческого начала. А что происходит сейчас? Западные социологи, философы фиксируют ситуацию, когда процесс несколько оправдан. Если раньше было модно быть, как все, в едином порыве (к примеру, в ансамбле И. Моисеева по 20 человек танцуют ровными рядами), то сейчас всё чаще мы видим, как ровные ряды начинают дробиться и популярным становится желание быть наособицу, проявлять свою индивидуальность. Т. В. Вольфович отметила, что этот процесс еще не очень заметен в российском обществе, но в европейском обществе он уже очевиден.

Подводя итоги, Т. В. Вольфович отметила, что наступление новой эпохи и новой тенденции – именно стремления к собственному самовыражению – произойдет в обществе только тогда, когда эта тенденция проявится в среде профессионалов-отцов, т. е. хореографов, и, самое главное, когда она проявится и как ожидание у публики.

Директор Московского академического театра танца «Гжель» **М. Ф. Куклина** в качестве основной проблемы авторских коллективов (в том числе в случае отсутствия автора) указала на необходимость сохранения традиций в условиях дальнейшего современного развития коллектива. Так, она отметила, что в «золотой век» народно-сценического танца (30–70-е гг. XX в.) профессиональные коллективы народного танца создали неисчерпаемую коллекцию лучших образцов национальной культуры, задачей которых на сегодняшний момент является сохранение уникального генетического кода нашего народа. В частности, великие творцы, сильные личности (И. Моисеев, Н. Надеждина, Т. Устинова, М. Годенко) определяли дальнейшую жизнь и развитие своего коллектива, его творческую концепцию. Понятно, что когда коллективом всецело руководит один человек, то в случае его ухода возникает вопрос: что делать коллективу, как ему развиваться дальше, кто его возглавит? Так, М. Ф. Куклина поделилась, что для нее, как для руководителя такого коллектива, встает проблема необходимости обращения к институции художественного руководства им. Нежелание решать этот вопрос приводит к тупиковой ситуации. В частности, в качестве предложений докладчик обозначила несколько моментов: 1) художественное руководство; 2) творческий поиск; 3) репертуарная политика; 4) реалии повседневности, в которых существуют коллективы (все подобные коллективы имеют государственную поддержку и существуют для выполнения государственного заказа).

М. Ф. Куклина поделилась опытом руководимого ею коллектива, в частности практикой создания такой формы сценического действия, как спектакль. Она отметила, что, занимаясь вопросами репертуарной политики, необходимо учитывать и понимать, что такой спектакль должен быть ориентирован на определенного зрителя: взрослые люди, зрители школьного возраста, спектакль для семейного просмотра и пр. В то же время новым способом обновления репертуарной политики может быть обращение к новым формам фестивального движения, конкурсам и к таким проектам, как «Платформа народного танца». Такой проект позволяет искать новые имена, новых балетмейстеров.

Режиссер-хореограф Государственного театра танца «Казачьи России» **Е. Л. Милованова** заметила, что основным творческим приемом М. С. Годенко можно считать совмещение современной хореографии и смысловой нагрузки народного творчества. Она пояснила, что в настоящее время народный танец – некая «мертвая точка», поскольку во многих номерах (плясках, переплясах, массовых действиях) он наблюдается не в полной мере. Так, докладчик обозначила несколько актуальных вопросов, в частности отсутствие нарратива в постановках народно-сценического танца, который мог бы продемонстрировать историю и самобытность русского народа. Также она отметила, что необходимо менять методику обучения танцовщиков народно-сценического танца, предложив добавить в образовательные программы дисциплину «Актерское мастерство». Подытожив, Е. Л. Милованова отметила, что народный танец должен меняться, чтобы заинтересовать людей современного мира: «мы не можем ходить в старом костюме, мы уже выросли из него».

Старший преподаватель факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» **А. С. Полякова** в своем выступлении отметила, что творческий почерк М. С. Годенко отличен тем, что в его авторской интерпретации народный танец умело сочетается с различными танцевальными направлениями XX в. Это очень напоминает ситуацию, наблюдаемую в современной хореографической культуре. В частности, она обратила внимание на то, что на сегодняшний день в рамках исследований развития современных телесных практик и современного хореографического искусства в целом актуальна проблема изучения опыта иного включения элементов «фолк» в движенческую структуру современного танца (contemporary dance). Так, она наметила цели этой инкорпорации: во-первых, включение фольклорных движений в лексику современного танца (к примеру: «гармошка», широкие шаги с каблука, положения рук «подбоченься», присядки и хлопучки, дробные удары каблуком и пр.) вновь актуализирует и дает возможность народному танцу существовать в новой для себя художественной форме; во-вторых, элементы народного танца служат дополнительным «строительным материалом» и возможностью обогащения, усиления специфичности и характерности лексики современного танца; в-третьих, хореографы современного танца в своем творчестве намечают и выражают общее состояние современной культуры.

А. С. Полякова пояснила, что для обозначения подобных явлений предлагается использовать термин «танец постфолк» как определенную разновидность направления современного танца и, одновременно, как следующий этап профессионализации народного танца. Данный термин позволит описать наблюдаемые в современном российском танце примеры обращения к элементам народного танца и дать точную оценку породившей их современной художественной культурной ситуации. Так, термин «танец постфолк» употребим только в том случае, когда в движенческой модели современного танца присутствуют элементы народного танца не в качестве декоративно-орнаментальной огранки, а как важный структурный элемент, который придает произведению качества образной объективности, вносит в композиционные решения принципы вариативности.

Подводя итоги, докладчик отметила, что в контексте постмодернистской художественной логики, с ее стремлением включить в современное искусство весь накопленный культурой опыт, хореограф, создающий произведение в направлении «танец постфолк», инкорпорирует в лексику, композицию, художественный образ, концепцию произведения современного танца элементы народной хореографии. Причем в рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движенческие, ритмопластические модели как одного, так и разных этносов. Подобное обращение к фольклору в практике современных хореографов можно считать и способом обогащения лексики танца, и возможностью самовыражения, и, в некоторых случаях, средством «возвращения к истокам», обретения витальности и цельности, свойственной народной культуре и дефицитной для человека в зеркале современной художественной культуры.

В научной дискуссии были затронуты не только темы, касающиеся роли творчества М. С. Годенко в становлении и развитии народно-сценического танца в России; вопросы, отражающие особенности авторской концепции хореографии М. С. Годенко; проблемы трансляции хореографического наследия в контексте российского шоу-бизнеса и пр. Основным положением стал тезис о наличии в художественной культуре тенденций осмысления современных реалий посредством пластических искусств, в том числе синтеза народно-сценической хореографии и современных танцевальных направлений. Возвращаясь к заявленной теме круглого стола – «Танцевальная культура современной России: возможности диалога народно-сценического танца в жизни и на сцене», можно констатировать, что диалог возможен и более того – необходим. Актуальным становится «принцип сочетаемости» исторических и новых элементов, который требует очень большого осмысления, ума, проницательности и вкуса современного хореографа, работающего в области народно-сценического танца, чтобы иметь возможность отобрать нужный материал и включить его в свой спектакль. Это означает, что наследие по-прежнему остается питательным источником, который нужно изучать и штудировать, и оно бесконечно открывает нам, современникам, новые образы. Культура постмодерна принципиально толерантна и имеет исследовательскую направленность; благодаря культурной терпимости, одновременно можно уметь восхищаться яркими работами в области народно-сценического танца и постановками в области современного танца. Одно не отрицает другого, не существует резкого противопоставления между новаторством и традициями.

Круглый стол завершился активной дискуссией по всем обозначенным вопросам. Все выступления достойны внимания и вызвали активное их обсуждение.

**Anna Sergeevna Polyakova,**

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

### **Today's Tendencies in Folk-Scenic Dance (an overview of roundtable materials)**

This review presents the summary of reports and interventions during a roundtable discussion devoted to the 100<sup>th</sup> anniversary of the birth of Michail Semenovich Godenko, a choreographer, People's Artist of the USSR, artistic director of Krasnoyarsk State Academic Ensemble of Siberian Dance. The reports encompass the following aspects of the master's creative activity: the importance of artistic legacy throughout Russian Folk Dance Culture development; the cultural and historical analysis of modern professional and non-professional folk-scenic dance; the difficulties of translating the choreographic legacy in the context of Russian realities, etc.

**Key words:** M. S. Godenko; folk dance; folk-scenic dance; artistic style; artistic interpretation.