

УДК 130.2:793.3
doi:10.35853/vestnik.gu.2024.12-3.13
5.7.3.

Условия бытования и технологическая основа танца постфолк¹

Анна Сергеевна Полякова

АНО ВО «Гуманитарный университет», Екатеринбург, Россия,
postfolkdance@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1141-022X>

Аннотация. В современной российской хореографической культуре наблюдается развитие неотрадиционалистского направления, где к особо заметному феномену относится танец постфолк. Танец постфолк – одно из танцевальных направлений хореографической культуры конца XX – начала XXI в., в котором автор намеренно включает в лексику, композицию, концепцию произведения элементы народной хореографии, при этом в рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движенческие, ритмопластические модели разных этносов. Данное танцевальное направление подразумевает глубокую степень переработки народного материала разных этнических культур, поскольку не только сохраняет известную систему движений, но и обращается к глубинным истокам души народа, его архетипическим основам и сакральным темам, и, самое главное, делает это главной проблематикой своих произведений. Танец постфолк является еще одним способом обращения к прошлому: ведь неоднократное использование художественных приемов повторения и воспроизведения уже процитированных элементов традиции позволяет продуцировать новые, во многом необычные художественные произведения. В данной статье выделяются основные условия бытования танца постфолк, а также определяются его технологические характеристики, среди которых наиболее ярко выделены: кантилена хода, полицентрика, полиритмия, работа с дыханием, заземленность, бытовой (втапывающий) шаг, работа с разными уровнями, пластическое интонирование, музыкально-песенная основа. Статья намечает культурологический подход к дальнейшему осмыслению феномена «танец постфолк» в научном дискурсе.

Ключевые слова: хореографическая культура, неотрадиционалистское направление в искусстве, народный танец, современный танец, танец постфолк, технологические черты танца постфолк

Для цитирования: Полякова А. С. Условия бытования и технологическая основа танца постфолк // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12, № 3. С. 159–166. DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-3.13.

The Conditions of Existence and Technological Basis of Post-folk Dance

Anna S. Polyakova

Liberal Arts University – University for Humanities, Yekaterinburg, Russia,
postfolkdance@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-1141-022X>

Abstract. The contemporary choreographic culture of the Russian Federation is witnessing the emergence of a neo-traditionalist movement, with post-folk dance constituting a particularly

¹ Материалы статьи частично опубликованы в монографии: Полякова А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка : монография. СПб. : Лань : Планета музыки, 2024. 216 с.

notable phenomenon. Post-folk dance represents a notable trend in the evolution of choreographic culture during the latter half of the 20th century and the early decades of the 21st century. It is characterized by a conscious integration of elements from folk choreography into a variety of aspects including movement vocabulary, compositional techniques, and the conceptual framework of the work. In a single piece, these elements can be combined in a collage-like manner to evoke a rich tapestry of dance, movement, and rhythm plastic models drawn from diverse ethnic groups. This dance direction implies a deep degree of processing of folk material from different ethnic cultures, since it not only preserves a well-known system of movements, but also addresses the deep origins of the soul of the people, its archetypal foundations and sacred themes, and, most importantly, makes this the main issue of its works. Post-folk dance is another way of referring to the past: after all, the repeated use of artistic techniques of repetition and reproduction of already cited elements of tradition allows for producing new, in many ways unusual works of art. This article highlights the main conditions for the existence of post-folk dance and defines its technological features, of which the following are particularly emphasized: cantilena, polycentricity, polyrhythm, work with breath, ground, domestic (trample) steps, work with different planes, plastic intonation, music and vocal basis. The article outlines a culturological approach to further understanding the phenomenon of “post-folk dance” in the scholarly discourse.

Keywords: choreographic culture, neotraditionalist art direction, folk dance, modern dance, postfolk dance, technological features of postfolk dance

For citation: Polyakova AS. The Conditions of Existence and Technological Basis of Post-folk Dance. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University*. 2024;12(3):159-166. (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2024.12-3.13.

Антрополог Джоанн Уилер Кеалиинохомоку народный танец определяла как «бытовую форму танца, который исполняется либо в первичном (сохранившемся), либо во вторичном (восстановленном) виде как часть малой традиции внутри большой традиции данного общества. Танец понимается как эмоциональное средство выражения, требующее времени и пространства. Он задействует двигательное поведение в избыточных для обыденной жизни формах, тесно связанных с отличительными чертами музыкальности» [Kealiinohomoku 1972, p. 387]. Исходя из такого определения, Кеалиинохомоку подчеркивала, что, сохраняя витальность и бытовую принадлежность народного танца, «он обладает внутренней аутентичностью, даже если является продуктом изменений и новаций или даже имеет непосредственного создателя» [Ibid., p. 388].

В условиях современной глобализации и ускоряющегося темпа социокультурной жизни общества народный танец все чаще становится отправной точкой к появлению новых художественных форм, сочетающих в себе традиции и инновации. По мнению Б. Гройса, инновация является определенным этапом (вторичной обработкой) того, что было в предшествующий культурно-исторический период. «Такая позиция позволяет раскрыть сущность одной из форм инновационных процессов в постнеклассическом искусстве – неотрадиционализма» [Кондратенко, Логинова 2012, с. 52]. В русле данного направления происходит возрастание интереса общества (в том числе отдельных этнических групп) к своей традиционной культуре, воспринимаемой как проявление идентичности, «сохранение и отстаивание форм выражения которой расцениваются как путь выживания культуры этноса в глобальном мире» [Красильникова, Ляпкина 2022, с. 129]. Исследователь В. В. Бочаров неотрадиционализм определяет как результат «инкорпорации традиционной социальности в новую (индустриальную и постиндустриальную) реальность и их взаимодействия. По сути, неотрадиционализм – это социокультурный феномен переходного общества, а неотрадиционализация – процесс социального конструирования будущего общества с использованием традиций» [Неотрадиционализм ... 2019, с. 6].

Одним из художественных приемов неотрадиционалистского направления в искусстве является принцип цитирования, который проявляется не в точном воспроизведении аутентичного материала, а в трансформации (новизне его прочтения), где «традиция воспринимается как элемент инновации, как нечто конструируемое сейчас, а

не воскрешающее некогда бывшее» [Кондратенко, Логинова 2012, с. 52]. Также в неотрадиционализме важен и прием реконструкции, который позволяет направить свое внимание на аутентичный опыт, наличествующий в культурно-генетической памяти каждого человека. Это реконструкция особых состояний и энергий, возникающих в момент определенной художественной проявленности индивида.

Самобытной репрезентацией неотрадиционалистского направления в современной хореографической культуре, где обнаруживаются приемы цитирования и реконструкции, является танец постфолк – танцевальное направление, главной особенностью которого является инкорпорирование элементов фольклора в движенческую структуру современного танца (contemporary dance). В рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движенческие, ритмопластические модели разных этносов. При этом не только обогащаются лексический модуль, композиция, концепция произведения, но и формируется его особая смысловая основа. Ведь данное танцевальное направление подразумевает глубокую степень переработки народного материала разных этнических культур, поскольку, сохраняя известную систему движений, оно обращается к глубинным истокам души народа, его архетипическим основам и сакральным темам, и, самое главное, делает это главной проблематикой своих произведений.

Проявившись в российском современном танце в конце 1990-х г., танец постфолк на сегодняшний день представлен различными танцевальными формами. Все эти художественные произведения подтверждают одно интересное наблюдение: при использовании танцевального фольклора во всем его многообразии художественные структуры современного танца наполняются энергией и витальностью танца народного, проявляют новые телесные возможности исполнителей, обнаруживают специфичность и характерность пластического языка. Обращаясь к фольклорным началам, авторы стремятся к глубине, к поискам подлинного в себе, корневых оснований индивидуальности современного человека. Так, постфолковые произведения обладают особым энергичным пространством и атмосферой, что позволяет современному человеку (автору, исполнителю, зрителю) ощутить незримую связь с прошлым, выделить пульсирующее «коллективное начало», приобщиться к традиционному опыту.

В предыдущих исследованиях мы анализировали художественные произведения, решенные средствами танца постфолк (см.: [Полякова 2024; Полякова 2022; Полякова 2023]). Но в чем заключаются условия его бытования, технологическая основа? Как из всего многообразия движенческих форм, представленных в пространстве современного сценического искусства, выделить те, что относятся к исследуемому феномену? Попытаемся рассмотреть данные аспекты более детально.

В формировании танца постфолк как культурного феномена значительную роль играют характерные условия его существования и трансляции. В первую очередь это *некая включенность в действие*, что является формой саморефлексии человека, где проявленное аутентичное движение становится отражением современности. Это возможность подключения к опыту проживания тех или иных состояний прошлых поколений. Поскольку прием реконструкции есть содержательное условие создания постфолковых произведений, то привнесение в них особых энергий, атмосферы событийности, присущей фольклору, первостепенно. Интегрированная среда становится ритуально-обрядовым пространством, где событие народной культуры представлено как явление, отвечающее сегодняшнему дню. Используемый принцип цитирования в данном контексте выражает «стремление к неомифологизации чувства коллективной общности на фоне возрастающей индивидуализации поведения человека» [Кондратенко, Логинова 2012, с. 52] в современных условиях. Механизм коллективной памяти осознается сквозь призму прошлого опыта каждого человека.

Следующими необходимыми условиями являются *импровизационность исполнения и вариативность*. Импровизационная практика отлична тем, что проявляется она «здесь и сейчас», в момент событийного состояния погруженности исполнителя

внутри себя. Как точно отмечает исследователь, «момент импровизации, свойственный всем видам народного танца, не носит характер произвольного изменения традиционных общепринятых движений... а связан исключительно с их новым сочетанием, выразительностью исполнения и расцветиванием пляски разнообразными орнаментами» [Бахрушин 1977, с. 10]. В связи с этим стоит подчеркнуть, что внутри первых произведений фольклора особое внимание уделялось именно импровизации (возникла как мгновенное воплощение музыкального ритма средствами пластики тела, мимики и эмоциональной окраски), благодаря которой происходило непрерывное художественное обновление танцевальных форм.

В современном танце важными составляющими импровизации являются «активность внимания, отзывчивость тела на сигналы, внешние и внутренние... это умение слышать свое тело, пространство и партнеров и отвечать на него» [Гиршон 2015]. Как в народной пляске, так и в современном танце пляшущие не исполняют заранее созданные движенческие конструкции, а проявляют свои пластические ощущения, возникающие спонтанно, стихийно. В этой связи импровизация является необходимым условием создания/трансляции/ трансформации постфолковой танцевальной лексики.

Вариативность, в свою очередь, подразумевает проявление движенческой модели в разных качествах и содержательной последовательности, пространственно-временных структурах, амплитудных высказываниях. Вариативность лексического модуля возникает в момент импровизации.

Для исполнения как народного, так и современного танца *не требуется «идеальное тело»* [Курюмова 2020, с. 56] (к примеру, в классическом танце тело танцовщика с помощью условий телесной выразительности и длительной системы обучения формируется в «идеальное тело», и необходимыми требованиями являются не только его параметры, но и выворотность, танцевальный шаг, прыжок и т. п.). В танце постфолк преобладает же «естество» человека, ведь танец могут исполнять люди с различными антропометрическими параметрами и физическими возможностями, поскольку «инстинкт пляски заложен в природе всех живых существ, населяющих землю» [Вашкевич 1908, с. 1]. Каждый человек индивидуален и является носителем аутентичного движения.

Выделив условия бытования танца постфолк, необходимо обосновать и его технологическую основу. Существовая на стыке двух, казалось бы, несоединимых направлений (народного танца и современного танца), танец постфолк обнаруживает их общее. Это «общее» является его основными принципами движения (технологическими характеристиками).

Так, одной из специфических черт постфолка является *кантилена хода* – «рессорное» движение, когда колени исполнителя остаются слегка согнутыми. Перемещение в пространстве происходит преимущественно на присогнутых ногах. Почему такое положение танцовщика необходимо считать правильным и относящимся к технологической характеристике танца постфолк? Для аргументации этого тезиса необходимо обратиться к исследованиям ранних форм танца. Так, Э. А. Королева отмечает, что «в числе основных движений древнейших женских танцев были косолапый шаг с плотно согнутыми коленями и пружинящие движения ног» [Королева 1977, с. 67]. Балетмейстер, автор монографии «Образы русской народной хореографии» К. Я. Голейзовский писал: «До образования хоровода хореография игрищного действия могла включать в себя не больше чем тяжелую, первобытную шагистику, “скачки”, “топтанье”, “приседания”, несложные “повороты” и все те элементы движения, лишенные стремительности и исполнявшиеся главным образом на одном месте или в беге» [Голейзовский 1964, с. 23–24]. В различных исследованиях этнохореологов и фольклористов по результатам фольклорных экспедиций можно отметить следующие описания кантилены хода в аутентичной пляске: «Основные элементы дроби представлены сравнительно медленными рессорными шагами (каждый шаг сопровождается двукратным сгибанием и разгибанием коленей)» [Народный танец: проблемы изучения 1991, с. 15]. Или: «При

классификации по плясовой фигуре основное значение имеет разновидность шага: его направление, согнутость колен, наличие прыжков и шагов накрест» [Народный танец: проблемы изучения 1991, с. 55].

Действительно, в аутентичном фольклорном танце кантилена хода необходима для устойчивости во время пляски и сохранения правильного дыхания (в том числе и для пения, ведь изначально пляска, игровое действие и звукоизвлечение были неразрывным действием). А вот в современном танце эта рессорность является основой любого движения, ведь этот принцип технически оправдан, поскольку необходим не только для стремительных перемещений исполнителя в пространстве, смены уровней (например, динамичные уходы в пол), но и для более сложной координации движения, работы с гравитацией, весом и так далее.

Тяготение к природному «естеству» и в народном танце, и в современном танце исключает использование сценического (искусственно создаваемого) шага (например, шага с носка). Приоритетной технологической характеристикой является *бытовой шаг, втапывающий шаг*. Описывая древний пляс, русский историк Н. М. Карамзин предполагал, что действие состояло из сильных, порывистых движений, размахивания руками, «верчения» на одном месте, приседаний и топтания ногами (см.: [Карамзин 1833, с. 70]). Первые хороводы «ходили» (или водили) – в ритмах, перестроениях, темпах и положениях формировались понятия о коллективном сотворчестве. В русской народной плясовой культуре одной из ранних, зафиксированных исследователями, была хороводная песня-игра «А мы сечу чистили», в которой обмолот проса происходил при помощи топтания. Исполняя слова «А мы сечу вытопчем, вытопчем», плясуны топтали просо босыми ногами, то есть «мяли», обмолачивали. Сохраняя рессорность в ногах, пляшущие словно втапывали каждый шаг в землю. Уже в XX веке американский танцовщик, исследователь, создатель контактной импровизации Стив Пэкстон (1939–2024) искал метод, позволяющий передать танцовщикам навык движения, который был бы более непосредственным и менее субъективным. Ходьба стала «главным элементом, открыла целый спектр нетанцевальных движений... точкой эмоциональной связи между артистами и публикой, общим опытом, в котором возможны и индивидуальные особенности, и личные стили» [Бейнс 2021, с. 105].

Стоит отметить, что и в народной пляске, и в современном танце заземление, умение почувствовать опору под ногами, где вес тела находится между ногами исполнителя, – является важным принципом движения. Данную категорию мы определяем как *заземленность* (где *центр тяготеет к земле*) – работу с полом (основанием) как с опорой и гравитацией: заземленность и кантилена хода здесь сосуществуют вместе.

Еще одним важным технологическим аспектом танца постфолк следует считать *работу с дыханием*. Свободное, ненапряженное, естественное дыхание – главное условие и основной принцип движения и в традиционной плясовой культуре, и в современном танце. Еще в начале XX века американская танцовщица, основоположница свободного танца Айседора Дункан (1877–1927) определила, что дыхание «гармонизирует ритмы тела с ритмами природы – набегающей и отступающей волны, дуновения ветра, колыхания травы – и музыки, в которой также можно различить “вдохи” и “выдохи”. От слияния телесного ритма с ритмом природным или музыкальным человек испытывает радость, а его движения становятся эмоциональными и выразительными» [Сироткина 2021, с. 328–329]. А для американской танцовщицы и хореографа, одной из основоположниц американского танца модерн Марты Грэм (1894–1991) дыхание было «способом заставить тело сокращаться и расслабляться: “contraction” и “release” передавали психологические коннотации боли и экстаза» [Бейнс 2021, с. 44]. Дорис Хамфри (1895–1958) – американская танцовщица и хореограф, одна из лидеров второго поколения хореографов-реформаторов современного танца, разрабатывавших технику и методику преподавания, – дыхание определяла как возможность вытягивания тела «из двух возможных символических и кинетических “смертей” – статических положений стоя и лежа – в падения и подъемы» [Там же]. Так, дыхание в танце постфолк должно

быть ненапряженным в моменте соединения с движениями тела. Это определяет манеру исполнения, а также помогает устойчивости, мобильности, служит выразительной артикуляцией движений.

Неизменным условием танца постфолк является *полицентрика*, выраженная в принципиально отличных по характеру исполнения движениях рук и ног. И в фольклорном танце, и в современном танце зачастую в движенческой модели но́ги исполняют четкие, уверенные, ритмичные движения, а руки и корпус создают ощущение свободы и плавности, двигаясь широко, «объемно», «всеохватно». В народной плясовой культуре «полицентрика особенно хорошо видна у мастеров-плясунов, когда их ноги выполняют жесткую, четкую партию (“дробь”), а руки при этом двигаются более свободно и плавно» [Шилин 2008, с. 105]. В современном танце полицентрика также является основополагающим движенческим принципом. Другими словами, это изоляция (см.: [Никитин 2006, с. 89]), где каждая часть тела (центр) танцовщика двигается независимо от другой части.

Как известно, весь сценический танец в основном исполняется в вертикальном положении (на вытянутых ногах). В традиционной народной хореографии (в частности, коренных малочисленных народов Севера) и сейчас можно обнаружить наличие сидячих плясок (исполняемых в чумах, юртах, ярангах, где в движении находится только верхняя часть тела, голова, шея, руки). Это позволяет утверждать, что в аутентичной пляске, как и в современном танце, продельвается *работа с разными уровнями*. То есть передвижение исполнителя осуществляется не только в вертикальном положении, но и по горизонтали. Разные уровни – это расположение тела исполнителя относительно земли (пола/партера). Работа с разными уровнями в танце постфолк становится пространством, в котором исполнитель проживает живое плясовое бытие, не скованный условностями сценического присутствия.

Самобытным проявлением чувствования движения и его пластического выражения является *полиритмия* – прием (и в фольклорном, и в современном танце), когда рядом стоящие исполнители, импровизируя, двигаются каждый в своем ритмическом рисунке, при этом опираясь в своем спонтанном проявлении на общий ритм музыкального сопровождения. Ярким примером полиритмии в народной пляске является «Пляска с пересеканием» (Белгородская область): «Представьте себе группу пляшущих людей. Все “дробят”. Один, притопывая ногами, задаёт основной ритм пляски. Остальные, каждый по-своему, разукрашивают его своим ритмическим рисунком, как бы “пересекают” основной ритм. И всё это с яркой, “забойной” песней, с замысловатыми движениями рук... Зрелище поразительное!» [Богданов 2012, с. 30]. В современном танце полиритмия проявляется в момент коллективной импровизации – своеобразном перформативном действии, когда каждый исполнитель по-своему чувствует пульсацию, движение и телесно проявляет те или иные ритмические акценты. Так, в постфолковой пластике полиритмия может быть проявлена не только в групповом исполнении, но и в пластических выражениях одного танцовщика.

При формообразовании художественной работы, решенной средствами танца постфолк, необходимым условием является *музыкально-песенная основа* – наличие в предложенном музыкальном материале напевов, народных звучаний, тематических вариаций, принадлежности к народной культуре. Это могут быть произведения, созданные в музыкальных жанрах «неофолк», «фолк музыка», «артфолк», или аутентичное пение. Музыка и пение должны вдохновлять и давать ощущение погруженности и событийности, глубины и подлинности, помогать в создании атмосферы присутствия.

По мнению исследователя традиционного русского танца Г. Ф. Богданова, *пластическое интонирование* («произношение» движений) представляет собой «общее направление динамики исполняемых движений и положений тел пляшущих, их убыстрения или замедления, напряжения или ослабления, остановки или акцентированные всплески и т. д. Все это в совокупности и придает им определенный эмоциональный смысл. <...> Пластическое интонирование играет важнейшую роль в аутентичной

фольклорной пляске» [Богданов 2021, с. 13]. Поскольку в танце постфолк при формообразовании спектаклей или создании лексического модуля основополагающими приемами выступают цитирование и реконструкция, пластическое интонирование становится необходимым условием погружения исполнителя в создаваемое энергичное пространство.

Рассмотренные выше технологические характеристики танца постфолк сосуществуют в событийной атмосфере и едином пространстве, проявляя внутреннюю аутентичность и витальность, самобытную телесную выразительность исполнителей. Такие основания позволят сценическому произведению, решенному средствами танца постфолк, извлечь из глубинной памяти сокровенные чувства и ощущения, обратиться к архетипической основе менталитета каждого его участника и свидетеля (автора, исполнителя, зрителя). Танец постфолк является той культурной формой, с помощью которой современники, осмысляя опыт предшествующих поколений, пытаются восстанавливать связи, нарушенные в процессе культурно-исторического и геополитического развития общества.

Список источников

- Бахрушин Ю. А. История русского балета : учеб. пособие. 3-е изд. М. : Просвещение, 1977. 285 с.
- Бейнс С. Терпсихора в кроссовках. Танец постмодерн / пер. с англ. А. Матвеевой. М. : Арт Гид, 2021. 312 с.
- Богданов Г. Ф. Сказ о русском традиционном хореографическом фольклоре : метод. пособие. М. : Всероссийский центр художественного творчества, 2012. 157 с.
- Богданов Г. Ф. О «секретах» аутентичной фольклорной пляски // От фольклора до сценических видов танца: педагогические аспекты образовательного процесса : сборник материалов II Междунар. науч.-практ. конференции кафедры педагогики балета Института славянской культуры. М. : Российский гос. ун-т им. А. Н. Косыгина, 2021. Вып. 2. С. 10–15.
- Вашкевич Н. Н. История хореографии всех веков и народов : с иллюстрациями. Вып. 1. М. : Изд. И. Кнебель, 1908. 79 с.
- Гиршон А. Е. Импровизация и хореография // Центр интегрального танца «Жить танцуя» : сайт. 04.12.2015. URL: <http://girshon.ru/article/improvizatsiya-i-horeografiya/> (дата обращения: 15.05.2024).
- Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1964. 368 с.
- Карамзин Н. М. История государства Российского. 4-е изд. Т. 1. СПб., 1833. xxxvi, 258, 154 с.
- Кондратенко Ю. А., Логинова М. В. Новые тенденции развития современной хореографии в Мордовии // Финно-угорский мир. 2012. № 1/2. С. 50–53.
- Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев : Штиинца, 1977. 215 с.
- Красильникова Г. А., Ляпкина Т. Ф. Воспроизводство культуры в индустрии якутского кино // Культура и цивилизация. 2022. Т. 12, № 1-1. С. 128–136. DOI 10.34670/AR.2022.99.55.014.
- Курюмова Н. В. Современный танец в культуре XX века : смена моделей телесности. СПб. : Планета музыки, 2020. 208 с.
- Народный танец: проблемы изучения : сб. науч. тр. / редкол. : А. А. Соколов-Каминский (сост. и отв. ред.), Л. М. Ивлева. СПб. : Всерос. науч.-иссл. ин-т искусствознания, 1991. 236 с. (Серия: Фольклор и фольклористика).
- Неотрадиционализм: архаический синдром и конструирование новой социальности в контексте процессов глобализации / отв. ред. В. В. Бочаров, В. А. Попов. СПб. : Центр информатизации образования «КИО», 2019. 320 с.
- Никитин В. Ю. Композиция урока и методика преподавания модерн-джаз танца. М. : Один из лучших, 2006. 253 с.
- Полякова А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка : монография. СПб. : Лань : Планета музыки, 2024. 216 с.

- Полякова А. С. Танец постфолк – интуитивный поиск новых движенческих форм (из интервью с хореографом Ольгой Пона) // Народный танец в современной хореографической культуре : сборник научных статей / сост. А. С. Полякова. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2022. С. 36–48.
- Полякова А. С. Танец постфолк как одно из специфических течений российского современного танца // Альманах Международного фестиваля современного танца «Open Look». 2023. № 2. С. 64–73.
- Сироткина И. Е. Свободный танец в России: история и философия. М. : Новое литературное обозрение, 2021. 424 с.
- Шилин А. И. Специфика преподавания танца на народно-певческих кафедрах // Актуальные проблемы хореографического образования : материалы Междунар. науч.-практ. конференции, март 2007 / Московский гос. ун-т культуры и искусств, Акад. хореографического искусства, Науч.-исслед. лаб. этнологии и краеведения им. П. Ф. Преображенского ; редкол.: Т. Б. Бадмаева (отв. ред. и сост.), Г. Ф. Богданов, В. В. Королев. М. : МГУКИ, 2008. С. 102–110.
- Kealiinohomoku J. Folk Dance // Folklore and Folklife : An Introduction / ed. by R. M. Dorson. Chicago : University of Chicago Press, 1972. P. 381–404.

Информация об авторе

Анна Сергеевна Полякова, канд. культурологии, заведующий кафедрой хореографического искусства и художественной культуры факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (Екатеринбург, Россия).

Information about the author

Anna S. Polyakova, Cand. Sci. (Culturology), Head of the Department of Choreography and Art Culture, Faculty of Contemporary Dance, Liberal Arts University – University for Humanities (Yekaterinburg, Russia).

Статья поступила в редакцию | Submitted 09.07.2024.

Одобрена после рецензирования | Revised 26.07.2024.

Принята к публикации | Accepted 29.07.2024.