

УДК 130.2:793.3  
doi:10.35853/vestnik.gu.2025.13-1.13  
5.7.8.

## Мифологические образы в танце постфолк как способ актуализации традиции

**Анна Сергеевна Полякова**

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

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению мифа, когда он выступает в качестве художественного средства в творчестве современных хореографов, создающих произведения, относящиеся к типу танца постфолк. Еще в исследованиях Ф. В. Шеллинга миф рассматривался как прототип художественного творчества, имеющий необходимое символическое значение для развития искусства. Миф он уподоблял миру, в пределах которого возможны устойчивые и определенные образы, сквозь которые могут получить выражение вечные понятия и константы. Создание художественных произведений средствами танца постфолк, где концептуальным ядром являются мифологические образы, с одной стороны, открывает новые содержательные слои и иносказательные смыслы фольклорного начала, с другой – актуализирует ценность человеческого бытия. Это рефлексия современного человека, дезориентированного в стремительно и непрестанно изменяющемся во всех отношениях мире, которому все сложнее понять самого себя, справиться с собственной самоидентификацией. В предлагаемой статье предпринимается попытка фиксации и осмысления опыта создания спектакля средствами танца постфолк, где в качестве формообразующего приема становится обращение к мифологическим образам традиционной культуры, в чем проявляется актуализация традиции, а через нее – установление духовной связи современного человека со своими культурными корнями, опытом прошлых поколений. Исследуемый танцспектакль рассматривается сквозь призму применения символических языков – «кодов ритуала», где выделяются пространственный код, музыкальный код, акциональный код, предметный код и другие. Статья намечает культурологический подход к дальнейшему осмыслению феномена «танец постфолк».

**Ключевые слова:** миф, мифологические образы, код ритуала, народный танец, современный танец, танец постфолк, современные художественные практики

**Для цитирования:** Полякова А. С. Мифологические образы в танце постфолк как способ актуализации традиции // Вестник Гуманитарного университета. 2025. Т. 13, № 1. С. 146–153. DOI 10.35853/vestnik.gu.2025.13-1.13.

## Mythological Imagery in Post-Folk Dance as a Way of Actualizing Tradition

**Anna S. Polyakova**

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

**Abstract.** The present article explores the manner in which myth functions as an artistic medium in the oeuvre of contemporary choreographers who are engaged in the creation of works related to post-folk dance. As early as the studies of F.W. Schelling, myth was regarded as a paradigm of artistic creation, endowed with a symbolic meaning deemed necessary for the de-

velopment of art. In his analysis, the mythological world was conceptualized as a realm wherein stable and definitive imagery is not only possible but is integral to the articulation of eternal and constant concepts. The creation of artistic works by means of post-folk dance, with a conceptual core comprising mythological images, has twofold consequences. On the one hand, it opens up new layers of content and allegorical meanings of folklore. On the other hand, it actualizes the value of human existence. This is indicative of contemporary man who is experiencing a sense of disorientation in a rapidly and incessantly changing world. This has led to a growing difficulty in defining both himself and his self-identity. The proposed article seeks to capture and comprehend the experience of creating a performance through the medium of post-folk dance, where the formative technique involves an appeal to mythological images of traditional culture, thereby actualizing tradition and, through it, establishing a spiritual connection between the modern individual and their cultural roots, thus evoking the experience of past generations. The investigated dance performance is analysed through the lens of the application of symbolic languages – or ‘codes of ritual’. In this analysis, the spatial code, musical code, actional code, object code, and others are distinguished. This article outlines a culturological approach to further understanding of the phenomenon of ‘post-folk dance’.

**Keywords:** myth, mythological images, code of ritual, folk dance, modern dance, post-folk dance, contemporary artistic practices

**For citation:** Polyakova AS. Mythological Imagery in Post-Folk Dance as a Way of Actualizing Tradition. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University*. 2025;13(1):146-153. (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2025.13-1.13.

Миф – носитель особой жизненной правды (А. Ф. Лосев), первознание (Э. Б. Тайлор), предзнание, самая первая форма мировоззрения человека. Как своеобразные произведения фантазии (по К. Марксу, «бессознательно-художественной переработки мира»), еще первобытному человеку мифы служили объяснением истории происхождения его рода или отдельного человека от тотема (определенных видов животных, птиц, насекомых, растений, рек и гор, камней и даже явлений природы). В них рассказывалось также о взаимоотношениях людей и тотемов, о сверхъестественных существах и силах, действовавших во времена первопредков и влиявших на природу и общество. Продолжительное время они не только воспринимались безусловной истиной, но и нашли отражение в календарных обрядах и праздниках (смена сезонов, увеличение или уменьшение продолжительности дня, изменение высоты солнца над горизонтом и т. п.). Миф – то, чему человек всегда доверял. К примеру, «представлял себе Вселенную состоящей из трех ярусов: верхнего – небесного, в котором обитают боги, среднего – земного, в котором живут люди, и нижнего – подземного, куда уходят души умерших» [Муравьева 2023, с. 9]. Мотив троичности Вселенной закреплялся в сознании человека как связность этих ярусов «вокруг Мировой оси, которая может представляться в виде Мировой горы или Мирового древа» [Там же]. А Вселенная, согласно мифам, была сотворена некоей силой, которая могла оставаться неосязаемой, а могла принимать облик Бога-творца. Ф. Х. Кессиди писал о том, что миф – как особый вид «мироощущения, специфическое, образное, чувственное, синкретическое представление о явлениях природы и общественной жизни, самая древняя форма общественного сознания» [Кессиди 1972, с. 41]. Миф – для древних людей – не вымысел, а подлинная реальность.

По мнению М. Н. Шумихиной, «формируя образ мышления и действия человека, мифы становятся средством социализации и инкультурации, то есть включения человека в эту реальность» [Шумихина 2018, с. 28]. В современной художественной культуре миф начинает существовать в другом контексте, становясь некоей «формой прошлого в настоящем». Эти образы не несут обрядовости, в них прошлое запечатлено как вечное. Эта «форма» оказывается точкой фиксации культурной памяти, которая становится импульсом к осмыслению прошлого или в некоторых случаях, наоборот, настоящего. Культурная память опирается на объективации, «облекающие смысл в прочные формы» [Ассман 2004, с. 54], к которым можно отнести и традиционные танцевальные формы. Ю. М. Лотман отмечал: «Прошлые состояния культуры постоянно забрасывают в ее

будущее свои обломки: тексты, фрагменты, отдельные имена и памятники. Каждый из этих элементов имеет свой объем “памяти”, каждый из контекстов, в который он включается, актуализирует некоторую степень его глубины» [Лотман 2000, с. 621].

Одной из культурных форм представленности механизмов перевода/воплощения мифологических образов в контекст современных культурных и социальных процессов является танец постфолк<sup>1</sup> – танцевальное направление 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 (см.: [Полякова 2024, с. 115]). Танец постфолк 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 основной проблематикой своих произведений, становясь способом открытия «Я» человека современной цивилизации через установление связи с актуализируемой в танце традицией.

Проявившись в российском современном танце в конце 1990-х г., танец постфолк на сегодняшний день представлен различными танцевальными формами. Все эти художественные произведения демонстрируют одно интересное явление: 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. «Инкорпорированный» фольклор с присущим ему духом коллективной сочувственности, природной силы позволяет ощутить сопричастность современного человека к механизму коллективной памяти. Следует констатировать, что для своих авторских высказываний хореографы обращаются именно к элементам народного танца в поисках архетипа, в желании обнаружить присущее только фольклорному опыту пульсирующее «коллективное начало» и выделить, телесно ощутить его в непрерывном процессе создания новых движений.

Зачастую для современных авторов, создающих постфолковые произведения, источником вдохновения становятся фольклорные мифологические образы, занимающие прочное место в мировой культуре. Ролан Барт отмечал: «Определяющим для мифа является не предмет его сообщения, а способ, которым оно высказывается; у мифа имеются формальные границы, но нет субстанциальных... наш мир бесконечно суггестивен <...> Любой предмет этого мира может из замкнуто-немого существования перейти в речевое состояние, открыться для усвоения обществом – ведь никакой закон, ни природный, ни иной, не запрещает нам говорить о чем угодно» [Барт 2014, с. 265]. Носителем мифического слова способно служить все, в том числе и произведения хореографической культуры, в нашем случае – художественные произведения, решенные средствами танца постфолк.

Практика освоения мифообразов в танце постфолк представлена в разных формах, к примеру, в постфолк-миниатюре «Там, на реке» (Танцевальная компания «Денница», хореографы Анна Полякова и Мария Тарбеева), танцспектаклях «Вальгалла» (Танцевальная компания «Окоём», хореограф Александр Гурвич), «Бумажный змей» (театр «Провинциальные танцы», хореографы Владислав Мирошниченко и Руслан Трушкин) и других.

В качестве примера проанализируем танцспектакль, где обращение к мифологическим образам стало формообразующим приемом. Необходимо отметить, что фактологическим материалом выступают небольшие рецензии, статьи, а также сведения из личных бесед автора статьи с критиками, хореографами. Во многом именно на эту информацию мы будем опираться при анализе произведения.

<sup>1</sup> Термин «Танец постфолк» введен в теоретический дискурс в 2017 году [Полякова 2017].

В своих пластических высказываниях екатеринбургские хореографы Анна Полякова и Мария Тарбеева выявляют возможность установления связи тела современного танцовщика с его корнями, природой, первоосновой и обретения, в связи с этим, нового художественно-телесного языка, решенного средствами танца постфолк. В танцспектакле «Лул/Урт» (2023)<sup>2</sup>, авторов вдохновил и стал темой их высказывания феномен души в ее современном состоянии. «Не будет большим преувеличением, если сравнить современное сознание с душой человека, перенесшего огромное потрясение и ставшего потому крайне неуверенным. В каждом из нас имеется один голос, ибо, в сущности, все мы являемся частями одной души. Современный человек обращается к своей душевной реальности и ожидает от нее определенности, в которой отказывает ему внешний мир» [Юнг 2011, с. 295]. На уровне души человек обретает тонкую чувствительность, эмоциональность; природой ему даны воображение и эмоции. Душа – конкретная целостная психическая форма человеческой субъективности; интеллект – один из компонентов целостности «души», наряду с ощущениями, эмоциями, переживаниями и воображением; дух – неутилитарная ценностно-смысловая форма активности сознания как автономного от материальной жизни субъекта.

Как отмечается в одной из рецензий, авторы «изобрели какой-то совершенно новый, но очень органичный для нашего уральского зрения сценический язык: традиционные движения удмуртов прорастают в современный танец, делая его лексику понятной на уровне, давно нами позабытом; на уровне физической и духовной связи с землей и небом, со всем мертвым и со всем живым»<sup>3</sup>. Свое танцевальное исследование идеи души авторы работы осуществили, обратившись к удмуртской мифологии: «Считалось, что у человека было две души: Лул – душа живого человека и Урт – душа, которая покидает тело человека после его смерти и может превратиться в ночную бабочку – Урт бубыли. Познание пространства у удмуртов исключало возможность его бесконечности. Мир имел свои пределы, более того – он состоял как бы из множества концентрических кругов – пространств. Отсчет пространственного измерения начинался с центральной точки, где находились дом, очаг, которые являлись содержательным выражением человеческого пространства, обладавшего наибольшей сакральной значимостью. Следующий круг – двор, деревня, край родной, – куда дотянуться можно было чувственно и практически. Третье пространство – потусторонний мир. Душа человека путешествует в этих измерениях, ощущая их неразрывную связь, подвижность и “перетекаемость”».

Через обращение к удмуртской мифологии в спектакле осуществляется поиск связи современного человека, оторванного глобальной цивилизацией от традиции, с истоками как основой самоидентификации. В этом смысле «Лул/Урт» – «попытка современным разумом и эмоциями перевести закодированный язык фольклора на язык пластики» [Современный танец ... 2013, с. 51], желание «расшифровать культурный код» удмуртов<sup>4</sup>. В работе авторы затрагивают один важный аспект традиционной культуры – то, как происходит выражение мифического содержания в ритуале. Напомним, что совершалось это с помощью особых символических языков – «кодов ритуала». Здесь стоит упомянуть: акциональный код, предметный код, персональный код, пространственный код, временной код, изобразительный код, акустический код, вербальный код и другие. Применяя эти особые символические языки, человек общался с иным миром. И в случае, когда один код не срабатывал, – другой смог бы поддержать. Все вместе, они составляли мощный ансамбль, который обязательно гарантировал действенность ритуала – социального механизма, обеспечивающего связь и единство сакральной (священной) и профанной (повседневной) частей общественного целого.

<sup>2</sup> Танцевальная компания «Денница» (Екатеринбург).

<sup>3</sup> Из личной беседы автора статьи с главным редактором портала «Культура Екатеринбурга» Еленой Азановой (2023 г.).

<sup>4</sup> Из личной беседы автора статьи с главным редактором портала «Культура Екатеринбурга» Еленой Азановой (2023 г.).

Музыкальную основу спектакля (а значит, музыкальный (звуковой, акустический) код) составляют удмуртские фольклорные напевы, вошедшие в «Антологию удмуртского фольклора»<sup>5</sup>: колыбельный напев (*нуны веттан зүй*)<sup>6</sup>, напев гостевания (*кыно зүй*)<sup>7</sup>, напев проводов (похоронно-поминальный, *келянзүй*)<sup>8</sup>; а также фрагменты музыкальных композиций ижевской арт-фолк группы «Птица Тылобурдо» и дуэта «Ижа». Каждый музыкальный эпизод спектакля сопровождает определенный этап взросления (путешествия) «души» в жизни, ведь он связан с конкретным событием – обрядовым действием, наполненным глубоким сакральным смыслом, к которому практически в современном обществе нет «ключей» и аналогов. Как отмечает Л. А. Закс, «мифоритуальная логика, не знающая времени и истории, превращающая “здесь и сейчас” в “везде и всегда”, жизненную повседневную эмпирию – в универсальную структуру бытия, придает всему, к чему она прикасается, масштаб и первоизданности, первоначальности (что называется, *ab ovo*), и вечности. И тогда мир и жизнь берутся “крупным планом”, в черед сменяющих друг друга (а в нашу информационную эпоху просто мельтешащих перед сознанием и в сознании) событий, в “суматохе явлений” проступают судьбоносные очертания *существенного*» [Закс 2023]. Мифообразы – это репрезентативные фрагменты традиции в ее фольклорном многоплановом закреплении и выражении. Способом подключения и поиска связи с традицией выступает танец постфолк. Но не традиция (или ее представители – мифообразы) устанавливает связь с современностью и современным сознанием, а именно особенная чувственная работа постфолк-хореографии. Ведь в постфолке связь с традицией – это ее по возможности аутентичное (прежде всего в ее духовных значениях и ради приобщения к ним) воссоздание, «оживление», что, понятно, определяет и бережную реконструкцию формально-языкового плана давних культурных (фольклорных) явлений. Напев, как особый метро-ритмический и гармонический звукоряд, помогает ввести современного человека в это пространство. Подробнее рассмотрим каждый из напевов.

Колыбельный напев («колыбель», «колебать», «качать») актуализирует мотив качания, символизирующий рост и крепость младенца. «Младенец родился – мир изменился», – гласит народная мудрость. Колыбельный напев помогает ввести младенца (а в спектакле это – «душу») в пространство семьи и организации его (ее) «защищенного» мира.

Напев гостевания является неизменной составляющей обряда гостевания у удмуртов, который был многоэтапным: «от встречи гостей – “*куно пумитан*”, до хождения из дома в дом к родственникам и соседям хозяина – “*подворно ветлон*” и заключительного этапа проводов гостей – “*куно келян*”» [Мельникова 2023, с. 530]. Данный обряд демонстрировал гостеприимность и щедрость удмуртов – ожидание праздника, подготовку к нему, сопровождение гостя в ходе празднования, и всё это отмечалось пением и действием. Так и в спектакле «душа», существуя в сценическом пространстве под этот напев, встречается и взаимодействует с различными традиционными предметами (юбка, пояс, монисто). В этом выражается аутентичное воссоздание и органическое сопряжение с живой культурой и сознанием современных людей. Духовный, мировоззренческий эффект этого момента танцспектакля проявляется в том, что миф «не объясняет рациональных причин “историй” (“почему”), не интерпретирует целей и мотивов ее действующих лиц, смысла событий (“зачем”)), он с «первоизданной и беспощадной правдивостью констатирует: так было, так есть и так будет» [Закс 2023].

<sup>5</sup> «Антология удмуртского фольклора» – второй том музыкальной серии «Традиционный фольклор народов Прикамья», выпущенный продюсерской группой КАМWA (2008 г.). Запись CD была произведена на основе материала, собранного во время экспедиции в Куединский район в октябре 2007 года. В записи участвовали фольклорные ансамбли и исполнители (деревни Кипчак, Кирга, Большой Гондыр, Гожан, Союз) (URL: <https://www.finnougoria.ru/news/3399/>).

<sup>6</sup> В исполнении Расины Темирбулатовой (1956 г. р., деревня Кипчак).

<sup>7</sup> В исполнении Ансамбля села Большой Гондыр.

<sup>8</sup> В исполнении Ансамбля деревни Кипчак.

Похоронный плач – событие не повседневное, а событие трагическое, где неотделимость реально-житейского от эстетического порождает особый эмоциональный накал. «Душа», находясь в атмосфере подлинного (а не «играемого») горя, словно вспоминая каждый этап своей жизни, исчезает в небытие.

Характеризуя весь музыкальный коллаж, необходимо отметить, что при соединении традиционных напевов с экспериментальными композициями происходит сращивание интонационного строя архаической старины с современным звуковым миром, слияние и со-звучие этих разных звуковых миров.

Символическими действиями (акциональный код ритуала) наполнена каждая сцена танцспектакля. В этой связи исследователь удмуртской традиционной культуры этнохореограф А. Прокопьев<sup>9</sup> отметил: «Проявление души Лул в земном мире, взросление, очеловечивание и расчеловечивание, уход и трансформация Лул/Урт – в содержательном плане каждая глава спектакля находит отражение в народной философии удмуртов. Язык пластики, музыкальный код, символизм элементов костюма живописуют, рассказывают, раскрывают историю лул/урт каждый по-своему»<sup>10</sup>.

Во многих культурах считалось, что душа (жизненное начало человека) путешествовала по мифическому «кругу жизни», схему которого можно представить как «бытие-инобытие-бытие». Так, в спектакле свои странствия «душа» начинает с поиска способа входа в земной мир, определяя, в каком теле (оболочке) ей материализоваться; она присматривается, прислушивается к пространству. Это тот процесс, о котором никто, живущий на Земле, не помнит. В спектакле танцовщица работает в партере, словно проживая опыт внутриутробного формирования: «завязываясь» в узелки, порой фрагментарно, неосознанно, она изучает пространство, в котором оказалась. Под звуки колыбельной песни «душа» обретает оболочку (тело), воплощая, материализуя себя. Вновь обратим внимание, что выбор данного музыкального сопровождения объясняется несколькими причинами. Во-первых, в народной традиции считалось, что колыбельная помогала младенцу осуществить переход из иного мира в мир живых; передавала знание о мироустройстве. Во-вторых, колыбельная выполняла магическую охранную функцию (пропевая определенные сюжеты, мать защищала ребенка от реальных жизненных ситуаций). Так и в спектакле: «душа» обретает родовую защиту. Движения танцовщицы, подобно звукам колыбельной, то замирают в воздухе, то растворяются в новой музыкальной фразе, смывающей прежние зыбкие очертания линий.

В сцене, где танцовщица взаимодействует с предметами (юбка, традиционный пояс, монисто), под напев гостевания раскрывается предметный код ритуала. Взаимодействуя с юбкой, «душа» (танцовщица), словно получая тот или иной жизненный опыт, взрослеет, крепнет, сталкивается с отрицанием настоящего, необходимостью подчиниться тем или иным нормам, устоям, сопротивляется и критикует довлеющую «традицию». Работа с традиционным поясом удмуртов *кускерттон* символизирует установку связи с корнями, что есть в каждом из нас, эти связи, под воздействием определенной чувственной силы, прорастают в человеке независимо от его желания. А взаимодействие с монисто выражает потребность в переосмыслении системы ценностей. И, в большей степени, – потребность осознания связи с опытом прошлых поколений. В абсолютной тишине происходит борьба «души» и «традиции» (монисто) – хлесткие, порой обжигающие удары монисто по телу танцовщицы, резкие падения и повороты на коленях, где каким-то магнетическим образом монисто «подчиняет» буйный характер «души». Танцовщица, после активного сопротивления этой невидимой, но мощной силе, принимает традицию как необходимый каждому из нас опыт – робко и медленно надевая монисто на себя. Традиция становится основой идентичности и выражается еще и в том, что определяет преемственность как проявление настоящего. «Любая тра-

<sup>9</sup> Андрей Прокопьев – исследователь, балетмейстер-постановщик Удмуртского государственного театра фольклорной песни и танца «Айкай», художественный руководитель Студии традиционного танца «Эктон корка» (Ижевск).

<sup>10</sup> Из интервью Андрея Прокопьева автору статьи (2023 г.).

диция – это бывшая инновация, и любая инновация в потенции – будущая традиция» [Арутюнов 1989, с. 160]. Поэтому традиция не существует в неизменном виде: всякий раз она проявляется по-новому, при этом формируя определенные устойчивые инварианты. Как точно отмечает Л. А. Мясникова, «каждое поколение, каждый индивид через культурные формы оживляют смыслы, оставленные им другими, дополняют их, обогащают своими смыслами и через культурные формы-символы оживляют и обогащают миропонимание, подтягиваются до уровня всеобщности и дают свою частичку для воссоздания целостности» [Мясникова 1993, с. 113–114]. Инварианты и есть традиция, ее содержание. Каждое новое поколение приобщается к традиции, осваивая ее, принимая ее, вступая с ней в диалог, буквально: варьирует ее содержание («инварианты»), делая частью собственного индивидуального (иного в большой степени по сравнению с традиционным) опыта, делая ее устойчивой.

Неистовая пляска «души» (танцовщицы), подобно традиционному ритуальному действию переходящая в ритмизованное монотонное кружение (напоминающее суфийские повороты), вводит зрителя в особое энергичное состояние, где «работает» пространственный код ритуала. Здесь важны зоны пространства, которые отвечают символике того эпизода, что в данном случае происходит. В режиме ускоренной перемотки «душа» транслирует простую мысль: жизнь человека идет своим чередом и состоит из определенных этапов (молодость, зрелость, старость). Но то, чем наполнен каждый этап, – это личный опыт каждого человека («души»). Здесь есть место воспоминаниям, проявлению культурной памяти, передаче опыта, возникновению ощущений сопричастности к «коллективному началу». В определенный момент движения танцовщицы подчинены ностальгическому состоянию: «душа», возникнув как вспышка, прогорев, гаснет. «В спектакле прочитывается очень оригинальный образ, встречающийся у удмуртов, – блеск сорошьей чешуи, как путеводная нить. Когда *монисто-чиртывесь* оставляется под тонким лучом софита. Это один из важных кодов удмуртов... Ощущение, что это молитва и колыбельная одновременно»<sup>11</sup>.

Танцевальный язык спектакля основан на постфолковой лексике с включением в пластико-ритмическую структуру таких элементов удмуртского народного танца, как переменный шаг, «гармошка», «дробный шаг», «ковырялочка», хлопки в ладоши, где «элементы традиционной хореографии легко прочитываются, органично вплетены в ткань повествования и не противопоставлены пластике современного танца»<sup>12</sup>. Это «такая вышивка: очень легкая, но с глубоким погружением»<sup>13</sup>, где обнаруживаются «скромность, зажатость, раскрепощение, что свойственно удмуртским женщинам, и в то же время – прорывная свобода»<sup>14</sup>.

Подводя итоги, хочется отметить, что в традиционной культуре танец имел большое значение, прежде всего в синкретической структуре мифологического сознания. «Выразительными возможностями своего тела человек осуществлял связь с космосом, реализовывал свое отношение к миру, в танце “дышал” миф и проявлялся в различных динамических формах. Танцевальностью, по существу, пронизана вся мифология» [Морина 2003, с. 15]. Мифологические образы, явленные в постфолковых спектаклях (в нашем случае – в танцспектакле «Лул/Урт»), обретают новые смыслы и глубину; с их помощью осуществляется попытка установления связи с традицией, появляется возможность прикоснуться к народной самобытности и духовным истокам, культурной

<sup>11</sup> Из интервью Юрия Лобанова автору статьи (2023 г.). Юрий Лобанов – художник-этнофутурист, участник финно-угорского шаманского оркестра «УМПУ», Творческой группы «ЭМНОЮМ-НО» (Ижевск).

<sup>12</sup> Из интервью Андрея Прокопьева автору статьи (2023 г.).

<sup>13</sup> Из интервью Ксении Малининой автору статьи (2023 г.). Ксения Малинина – хореограф, режиссер, магистр режиссерской Мастерской Бориса Мильграма, художественный руководитель Свободного театра современного танца, директор и основатель Международного фестиваля хореографического искусства «Дансе семестр» (Пермь).

<sup>14</sup> Из интервью Юрия Лобанова автору статьи (2023 г.).

памяти, так необходимым нам, людям XXI века. «Уходя или не уходя корнями в далекое прошлое, мифология обязательно зиждется на историческом основании, ибо миф есть слово, избранное историей, и он не может возникнуть из “природы” вещей» [Барт 2014, с. 266].

### **Список источников**

- Арутюнов С. А. Взаимодополнительность инноваций и традиций // Арутюнов С. А. Народы и культуры: развитие и взаимодействие. М. : Наука, 1989. С. 160–165.
- Ассман Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / пер. с нем. М. М. Сокольской. М. : Языки славянской культуры, 2004. 368 с.
- Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. 3-е изд. М. : Академический проект, 2014. 351 с.
- Закс Л. А. История в зеркале театрального мифа // Петербургский театральный журнал : сайт. 2023. № 4 (114). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/114/process-114/istoriya-v-zerkale-teatrnogo-mifa/?ysclid=m75ujcmfg4808140392> (дата обращения: 15.01.2025).
- Кессиди Ф. Х. От мифа к логосу : (становление греч. философии). М. : Мысль, 1972. 312 с.
- Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб. : Искусство, 2000. 704 с.
- Мельникова А. А. Обряд гостевания удмуртов Алнашского района // LI итоговая студенческая научная конференция УдГУ : материалы Всероссийской конференции (Ижевск, 17–18 апреля 2023 г.) / отв. ред. А. М. Макаров. Ижевск : Удмуртский университет, 2023. С. 530–532.
- Морина Л. П. Мифология и феноменология танца : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Морина Лариса Павловна ; С.-Петербург. гос. ун-т. СПб., 2003. 20 с.
- Муравьева Т. Мифы Поволжья. От Волчьего владыки и Мирового древа до культа змей и птицы счастья. М. : Манн, Иванов и Фарбер, 2023. 328 с. : ил.
- Мясникова Л. А. Тайна и смысл индивидуального бытия : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1993. 218 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»: к исследованию одного из феноменов современного танца // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 4. С. 425–430.
- Современный танец постсоветского пространства : сборник статей и материалов / авт.-сост. Е. В. Васенина. М. : Балет, 2013. 324 с.
- Шумихина М. Н. Политический миф как форма сохранения правды прошлого // Вестник Челябинского государственного университета : философские науки. 2018. № 2 (412), вып. 47. С. 28–33.
- Юнг К. Г. Проблемы души нашего времени / пер. с нем. А. М. Боковой ; предисл. А. В. Брушлинского. М. : Прогресс : Универс, 1994. 329 с. URL: [https://psyjournals.ru/serialpublications/pj/archive/2011\\_1/40600](https://psyjournals.ru/serialpublications/pj/archive/2011_1/40600) (дата обращения: 31.10.2024).

#### ***Информация об авторе***

**Анна Сергеевна Полякова**, канд. культурологии, заведующий кафедрой хореографического искусства и художественной культуры факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет» (Екатеринбург, Россия). SPIN-код 2307-3004.

#### ***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 06.02.2025.*

*Одобрена после рецензирования | Revised 16.02.2025.*

*Принята к публикации | Accepted 17.02.2025.*