

НАУЧНЫЕ СОБЫТИЯ | SCIENTIFIC EVENTS

Открытая дискуссия «Феномен ньюфолка: фольклор 2.0 или диалог эпох?»

Анна Сергеевна Полякова

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

Аннотация. В обзорной статье рассматриваются основные идеи, обсуждавшиеся в ходе Открытой дискуссии, прошедшей 23 марта 2025 года в рамках фестиваля-лаборатории «Урал NewFolk Вечора». Проект организован Фондом развития народного танца имени Натальи Карташовой и Татьяны Реус (Челябинск) при содействии Фонда поддержки гражданских инициатив Южного Урала.

Ключевые слова: традиция, народный танец, танцевальное искусство, фольклор в современных художественных практиках

Для цитирования: Полякова А. С. Открытая дискуссия «Феномен ньюфолка: фольклор 2.0 или диалог эпох?» // Вестник Гуманитарного университета. 2025. Т. 13, № 3. С. 222–232.

Open discussion “The New Folk Phenomenon: Folklore 2.0 or a Dialogue of Ages?”

Anna S. Polyakova

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

Abstract. The review article examines the main ideas discussed during the Open Discussion held on March 23, 2025, as part of the NewFolk Vechora festival-laboratory. The project was organized by the Natalia Kartashova and Tatiana Reus Folk Dance Development Fund (Chelyabinsk), with the support of the Southern Urals Civil Initiatives Support Fund.

Keywords: tradition, folk dance, dance art, folklore in modern artistic practice

For citation: Polyakova AS. Open discussion “The New Folk Phenomenon: Folklore 2.0 or a Dialogue of Ages?”. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University*. 2025;13(3):222-232. (In Russ.)

В периоды «потери идентичности» в обществе особо проявляется интерес к изучению народных истоков, фольклорного знания. Периоды «потери идентичности» в обществе – либо канун каких-то потрясений (кризисы, бунты, войны), либо они сопровождаются этими катаклизмами. Национальное самосознание просыпается не тогда, когда с традицией и национальным существованием все в порядке, когда повседневная жизнь строится, протекает на основе народных традиций, а тогда, когда они потеряны.

В нынешних российских реалиях одним из актуальных течений современной хореографической культуры становится обращение к традиции, в том числе повсеместная увлеченность изучением фольклора, его актуализация, часто маркируемая как «фолк-направление» или «фольклорное течение». О том, как относиться к этому процессу, какие смыслы оно формирует, как назвать данное течение – стало предметом

обсуждений Открытой дискуссии, прошедшей 23 марта 2025 года в рамках фестиваля-лаборатории «Урал NewFolk Вечора».

Определяя тему дискуссии, **М. Ю. Склярова**¹ отметила, что одним из приоритетных направлений в работе «Фонда развития народного танца Карташовой – Реус» является создание проектов, инициирующих поиск новых способов взаимодействия фольклора и сценического танца. К таким культурным событиям прежде всего можно отнести и впервые проводимый фестиваль-лабораторию «Урал NewFolk Вечора». Этот опыт позволил увидеть разнообразие художественных произведений, где наличествует фольклорная основа. Ведь, как точно отмечал еще И. А. Моисеев, «народный танец нуждается в тщательном изучении. Мы не коллекционеры танцев и не накалываем их, как бабочек, на булавку. Опираясь на народный опыт, мы стараемся расширить возможности танца, обогащая его режиссерской выдумкой, техникой танца» [Моисеев 2001, с. 172]. Пришло время искать другие формы развития фольклора и формировать новое танцевальное направление.

В своем выступлении **А. А. Калыгина**² подчеркнула, что данный проект был задуман, прежде всего, для возможности обсуждений развития нового жанра, который за двадцать пять лет «проживания» в XXI веке приобрел определенные очертания. Ведь на рубеже каждого столетия происходит смена культурных пластов: одно уходит, сменяемое ветром времени, и на это место приходит нечто иное. По мнению спикера, те, кто творил культуру сто лет назад, переживали схожий процесс. Начало XX века ознаменовано поиском «современного» на тот момент танца – советского танца. И именно «Молодая Россия» была флагманом в вопросе исследований телесности. Выходцы из России задавали вектор развития во всем мире. Таким образом, вот эта «русскость», тема «русских корней» в хореографии современности – всегда была актуальной. И даже если чуть глубже заглянуть в историю и вспомнить, что в Россию балетное искусство пришло из Франции и Италии, то балет – как достижение, явление – приобрел такую славу во всем мире именно тогда, когда он стал русским, обретя ментальность, кантиленность, мелодичность, определенную душевность. В. И. Уральская в своих интервью настойчиво утверждает, что нас признают в мире тогда, когда мы «проявляем свою идентичность, уникальность и универсальность».

Сегодня хореографическое искусство вновь на рубеже такого поиска самоопределения и узнаваемости. К данному этапу оно пришло не сразу. В творческой жизни случился феномен М. С. Годенко, который показал возможности «эстрадизации» народного танца, народных мотивов. Его упрекали, но он также находился в поиске. И то, что сегодня признается как свершившийся факт, как «своеобразная классика жанра», когда-то было новаторством и очень спорным явлением: сегодня этот опыт воспринимается как один из видов авторского взгляда на народную традицию и ее воплощение.

Рубеж XX–XXI вв. в нашей стране ознаменован изменением политической ситуации, и с Запада пришла новая хореография, которую соотечественники жадно вбирали в себя, воспринимая как нечто новое. Находясь в этом потоке, российские хореографы не могли найти себя, свой танец. Было много экспериментов. В 2001 году Российский Дом народного творчества им. В. Д. Поленова стал организатором первого конкурса молодежных коллективов современного танца. Задача стояла очень простая – провести мониторинг состояния жанра на текущий момент. На тот конкурс приехало более 40 коллективов, без предварительного отбора. Конкурс был открытым. Организаторы увидели своеобразный «винегрет из творчества»: эстрадный танец, балльный танец, гимнастические номера, contemporary dance и джаз-танец, хип-хоп и рэп, степ и другие направления. Все эти коллективы называли себя представителями современного танца. Они «творили» «здесь и сейчас», то есть в конкретно-исторических условиях

¹ **Марина Юрьевна Склярова**, заслуженный работник культуры РФ, специалист по хореографии ОГБУК «Челябинский государственный центр народного творчества», ученица Т. Реус (Челябинск).

² **Анна Александровна Калыгина**, заслуженный работник культуры РФ, заведующая отделом хореографического искусства ГРДНТ им. В. Д. Поленова (Москва).

«места и времени». Поскольку основной задачей деятельности Российского Дома народного творчества им. В. Д. Поленова является поддержка любительского творчества, было принято решение данный конкурс сделать регулярным. По схожести стилей были определены номинации. Со временем одни танцевальные направления исчезли из Положения конкурса, другие, наоборот, закрепились, в том числе номинация «dance-эксперимент» – для тех, кто находится в творческом поиске, или тех, кто определяет свое творчество как «свободную пластику». Наблюдая за существованием данного конкурса, и организаторы, и эксперты пришли к выводу, что необходимо искать свой путь в развитии современной хореографии. И этот путь как раз и видится в том, чтобы изучать свои корни, свое национальное достояние. В ходе этих размышлений и некоторых организационных усилий стали появляться первые очертания творческих поисков некоторых хореографов. Так, в 2008 году танцевальное сообщество, увидев работу «Кудри русые» Даниила Верещагина, как бы прозрело: вот та нить, тот путь, по которому следует двигаться! Искать в своих традициях. Ведь то, что приходило в нашу страну с Запада, не было ни плохим, ни хорошим – оно просто было *другим*. И то, что сегодня популярно в тех странах, в нашей стране может быть неинтересно. Россия – страна большая, и необходимо чуть больше времени, чтобы актуальное явление охватило все регионы. Для того чтобы не быть в состоянии «догоняющего», необходимо иметь свое видение, свой творческий почерк. К примеру, сейчас наблюдается увлечение восточной культурой, идущее с Дальнего Востока (из таких стран, как Китай, Корея, Япония). И это тоже другая ментальность, другой танец, другая традиция. Сейчас много коллективов, которые мыслят по-современному, в условиях своего проживания, к примеру, в Бурятии, Якутии и других регионах. Это не какое-то авторское течение, авторское видение, а проявление творческих ростков нового прочтения традиции. Сегодня новый жанр, о котором мы размышляем, – это изучение глубинных традиций и истоков нашей культуры, ментальности, идентичности с наложением современных техник исполнения. Очевидно, что представителям направления «народно-сценический танец» необходимо учиться у тех, кто занимается современным танцем, современным театром, внедряя в свои постановки приемы современности, осуществлять поиск нового движения, определенного лейтмотива в своем творчестве. На стыке традиционных истоков и современного видения, при определенной смелости, может родиться что-то уникальное, не похожее ни на чье другое, и стать таким танцем будущего.

Авторским видением формирования нового жанра поделился **Д. В. Верещагин**³, рассказав о своем творческом становлении. Начав профессиональную деятельность в Самарском институте культуры, на народном отделении, и курируя дисциплины «Русский танец» и «Народно-сценический танец», он стал серьезно увлекаться изучением современного танца (не обходя вниманием большое количество работ западных хореографов). Существовая в рамках народно-сценического танца, в тот момент многие стали ощущать некоторую его ограниченность, словно данное направление оказалось в определенной стадии стагнации: кризис идей, композиционных решений, упрощение лексики. Народно-сценический танец превратился в технику, где превалируют вращения, трюки – своеобразное шоу, откуда сам танец ушел. Внутреннее ощущение подсказывало, что народная традиция может транслироваться иначе. Возник активный опыт общения и взаимодействия с представителями фольклорной культуры, которые однажды сказали: «А мы вообще не воспринимаем народно-сценический танец как традицию, ибо русские люди так не танцевали». И чем чаще случалось общение, тем больше приходило осознание, что про русский танец мы ничего не знаем. Ведь зачастую, показывая его движения, преподаватели хореографических дисциплин не могут объяснить, почему именно так принято их выполнять. Возникло желание серьезнее изучать традиции. В это же время, основательно погрузившись в технику современного

³ *Даниил Владиславович Верещагин*, заслуженный работник культуры РФ, член экспертного совета Дельфийских молодежных игр России, заведующий отделением хореографического творчества Нижегородского музыкального училища им. М. А. Балакирева (Нижний Новгород).

танца и осознав, что все это – бездонный океан, мы поняли, что применение к этому опыту приема синтеза будет оправдано. Уточню, не синтез техник (в таком случае это получается больше телесно-пластическое выражение), а именно изучение традиции и возможность ее интерпретации. В тот момент не было понимания, как обозначить этот опыт. И в одной из бесед возникло определение «неофолк». Сегодня хореограф не совсем согласен с этим названием. Скорее это «новый русский танец», не «ньюфолк», не «неофолк» и тому подобное. Это «новый народный танец» (если обобщить и не конкретизировать только «русскость»). Углубляясь в это новое видение русского танца, осознаёшь, что многое, что сейчас транслируется со сцены, не соответствует традиции, что инновация должна строиться из глубины. Все, более увлекшись фольклором – обрядами, элементами традиционных костюмов, определенными положениями рук и т. д. – увидели, что нам и всей жизни не хватит, чтобы все это изучить, синтезировать, перетанцевать и так далее.

Несколько слов об организации работы с танцевальной лексикой. Прежде всего тщательно изучается музыкальный материал (если это песня, то определяется ее принадлежность – рекрутская, свадебная, праздничная; можно ли брать эту песню в работу с некоей смысловой нагрузкой и т. п.). Этот процесс происходит в постоянном контакте с фольклористами (к примеру, уточняя, какой рушник должны были дать рекруту, когда он уходил на службу, или его водили под руки, как полумертвого, с закрытыми глазами и т. п.). В этом процессе сбора информации возникают смыслы, которые воплощаются в хореографии. Необходимо подчеркнуть, что данное направление требует широкого диапазона знаний (не танцевальных техник, а именно теоретических обоснований). Спикер отметил, что чаще всего этим направлением занимаются либо «народники», либо «современники» и их специфику можно определить по их работам. К слову, зачастую много фолка в работах, в основе которых лежит техника современного танца, исполненная под фольклорную музыку. Создается некая атмосфера. Но очень часто в таких работах основы (традиции) нет. Фольклорная музыка должна быть первоосновой. И если в песне звучат голоса бабушек, то важно знать, из какой они области, и т. п. Важны все нюансы. Стилизация – это работа с народно-сценической хореографией, а фолк – это традиция и современные техники хореографии. Всё, что сегодня здесь обсуждается, – личное восприятие каждого автора.

Художественный руководитель «Челябинского театра современного танца» хореограф **О. Н. Пона**⁴ отметила, что данное явление необходимо обсуждать и, если нужно, – обобщать. Ведь это очень широкое поле для размышлений и творческой деятельности. И если определять современный танец как возможную попытку хореографа создавать произведение, отвечающее духу времени, в котором он живет, культуре, в которой он сформирован, – то все мы воспитаны в русской культуре во всем ее многонациональном диапазоне. И это формирует определенную мультикультуральность, в том числе телесную, движенческую. На современного человека, хореографа влияет решительно все: современный театр, современная литература, современное кино, современная музыка. На подсознательном уровне мы воспитываемся в этом и обретаем свой индивидуальный вкус (творческий, хореографический, авторский), формируясь по отдельности. «Подогнать» всех под единый стиль невозможно, да это и не нужно: чем более разными будут авторы, населяющие это огромное творческое поле – российский танец, – тем будет интереснее. И от каждого автора зависит, какие усилия он прилагает, обретая знания при создании произведения (причем методом самопознания, самообразования, насмотренности, начитанности, исследовательской деятельности в области фольклора, лабораторных процессов через этюдные формы и т. д.).

⁴ **Ольга Николаевна Пона**, хореограф, педагог, художественный руководитель «Челябинского театра современного танца», заслуженная артистка РФ (Челябинск).

В своем выступлении **Ю. О. Репицына**⁵ подчеркнула, что, несмотря на разрозненность терминологических сведений, анализируя и обобщая опыт современной постановочной практики, можно выделить характерные черты нового жанра:

1) паритетное соотношение современного мышления (новизны) и ретроспективных этнических мотивов;

2) синтез аутентичности и индивидуальной авторской стилистики фольклорной хореографической традиции и современных танцевальных техник;

3) синкретический характер постановок, где соединяются танец, музыка, актерская игра и т. п.

Данное направление заимствует у фольклора смыслы, поэтику, эмоциональность исполнителя; а у современного танца – новизну, поиск оригинальных выразительно-пластических средств, обращение к полифоническим приемам хореографической фактуры и т. п.

Цель хореографии при создании этого нового направления – не воссоздание и реконструкция архаического прообраза, формы, максимально приближенных к реальному бытованию, а развитие, обогащение, трансформация фольклорного материала в соответствии с актуальными тенденциями современного искусства и авторской индивидуальной стилистики.

Это новое танцевальное направление характеризуется как диалектическое взаимодействие традиции и новизны, модернизация некогда авангардного переосмысления этнографического материала, синтез образно-выразительных средств хореографического фольклора и современного танца. Наследуя фольклорную традицию, оно обогащает ее достижениями современного искусства (современного танца), демонстрируя органическое слияние этнических и общечеловеческих мотивов и неисчерпаемый опыт созидательного потенциала, его способность формировать новаторский художественный результат.

А. А. Калыгина дополнила, что в фольклоре важны вариативность, импровизационность и т. п. В контексте данного проекта как раз импровизационности не хватило, поскольку то, что было представлено, – это не импровизации на выбранную тему («я импровизирую, и я предлагаю зрителю различные варианты моих импровизационных мыслей»), а в большинстве случаев – движение по привычной линии хореографии, неоднократно повторенное другими авторами. То есть если мы отталкиваемся от традиции и ищем новое/современное сегодня, то должны обладать смелостью мышления. А в чем она проявляется? Как раз в том, чтобы не бояться предложить различные варианты: несколько финалов, несколько историй на одну тему и т. д. Вариативность рождает новаторство. Не нужно бояться ошибок. Иногда ошибка может стать поворотным моментом в работе. Если мы говорим про авторский стиль и авторский взгляд, то эти ошибки могут оказаться плодотворными. Необходимо уметь отстаивать свою творческую точку зрения.

А. В. Овчинников⁶ в своем выступлении форму диалога определил как один из наиболее конструктивных способов взаимодействия. «Диалог как размышление» – в процессе взаимосвязи возникает попытка найти ответы, прийти к истине каждого из участников. По мнению хореографа, новый жанр не рождается, он есть, и многие коллективы в нем работают.

Спикер обратился ко всем участникам дискуссии – руководителям и хореографам коллективов-участников: «Осознанно ли вы подавали свои работы на данный конкурс?

⁵ **Юлия Олеговна Репицына**, заведующий кафедрой хореографического искусства ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского», доцент, балетмейстер, автор хореографических спектаклей (Челябинск).

⁶ **Александр Владимирович Овчинников**, председатель цикловой комиссии хореографических дисциплин Колледжа искусств ФГБОУ ВО «Тюменский государственный институт культуры», преподаватель высшей квалификационной категории, балетмейстер и художественный руководитель Учебного театра танца Колледжа искусств ТГИК (Тюмень).

Насколько эта тема вас тревожит? Насколько она актуальна? Важен ли авторский взгляд в этом направлении? Разговаривали ли вы с детьми, что означает для них культура, русская культура, народный танец или танец вообще? Проводили ли вы такие опросы перед тем, как ставить свои работы?» Это все вопросы к авторам. Но среди всех присутствующих много художественных руководителей коллективов. И к ним у спикера такой вопрос: «Как вы формируете художественную, репертуарную политику коллектива?»

Ведь при работе в жюри различных конкурсов неизбежно возникает вопрос: почему вся эта конкурсная деятельность помещает нас – хореографов, педагогов, руководителей – в рамки, не позволяющие ни экспериментировать, ни творить, ни двигаться дальше? И в этом всем пропадает авторское высказывание. Становится очевидным, что, обращаясь к другим видам искусства, мы можем черпать необходимое нам вдохновение, способное оживить определенную шаблонность хореографической мысли.

Н. В. Лысцова⁷ подчеркнула, что Заслуженному коллективу народного творчества России «Ансамбль танца ДШИ № 5», художественным руководителем которого она является, присуща настоящая универсальность: ведь в репертуар коллектива входят постановки классического танца, историко-бытового танца, современного танца, народно-сценического танца. В этой связи народный танец, используемый в постановочной деятельности, становится «легконогим» – исполнители не сидят на дробях. В коллективе сформировалась «неофолковая история» – соединение хорошей исполнительской базы и современного танца как важного ориентира. При этом ценным остается понятие «самости» – энергия и мастерство, «присутствие», импровизация и фантазия определенного исполнителя. Немаловажным является и выбор музыкального материала: к примеру, аутентичное пение – та краска, которая создает определенную атмосферу, и сама манера исполнителя, увлекающая за собой и отражающая важные духовные ценности.

Сейчас проявлен небывалый интерес к народному танцу. И это событие – Фестиваль-лаборатория «Нью Фолк Вечора» – только начало. Хочется верить, что и в дальнейшем проект будет притягивать, как магнит, все большее количество новых коллективов, талантливых людей. Ведь, пройдя эту «лабораторию», услышав всех участников и посмотрев выступления различных коллективов, мы обрели опыт, который всех нас выведет на какой-то новый уровень и, возможно, через два года мы будем говорить совсем о других вещах. Это бесценный опыт.

С. А. Баннов⁸ отметил, что в рамках данного Фестиваля заявлена и методическая лаборатория, которая основана на практическом опыте конкурсной программы, совместных обсуждений, а также практическая лаборатория. В ходе работы методической лаборатории, где участниками стали руководители хореографических коллективов, определены некоторые промежуточные итоги. Все они касаются восприятия этого направления, которому всем присутствующим так хочется дать название.

По мнению хореографа, человеку свойственно погружение в определенное состояние свободы, где он может творить. Как только возникают определенные рамки, творческий человек понимает, что он может сделать, изменить, представить свой вариант, и внутри этих рамок ему гораздо проще существовать психологически. Это не о свободе творческой – она первостепенна и важна. Это о том пути, когда хочется добиться определенного результата. При этом, по мнению выступающего, необходимо понимать правила игры. Соответственно, исходя из того танцевального материала, который был

⁷ **Наталья Валерьевна Лысцова**, заслуженный работник культуры РФ, преподаватель высшей квалификационной категории, основатель, художественный руководитель и главный балетмейстер Заслуженного коллектива народного творчества России «Ансамбль танца ДШИ № 5» и «Театра танца Натальи Лысцовой» (Екатеринбург).

⁸ **Степан Александрович Баннов**, танцовщик «Челябинского театра современного танца», хореограф, преподаватель хореографического факультета ГБОУ ВО «Южно-Уральский государственный институт искусств имени П. И. Чайковского» (Челябинск).

представлен в рамках данного конкурса, через обсуждения, С. А. Баннов сформулировал эти рамки и тенденции внутри этого нового жанра.

1. Идейность становится первостепенной и главной и строится на определенной глубине погружения в традицию.

2. Внешняя представленность основывается на эстетических, нравственных, культурных основаниях; понимании и уверенности в ценности того, что автор создает.

3. Данное направление относится к авторской хореографии, где может присутствовать фольклорная основа: устоявшиеся, внятные движения (в том числе конкретные позиции и положения), либо это может быть только то, что определяется как «дух», ощущаемый ментально и не кодифицируемый определенными движениями.

4. Композиционное разнообразие, напрямую зависящее от идейности, которую предлагает автор.

5. Музыкальное оформление может иметь фольклорный характер, или представлять различные проявления осовремененного фольклора, или даже может обнаруживать отсутствие фольклора как такового. При этом внутри всего действия лежит идея глубины, традиции, нравственности и культуры, на которой мы все воспитаны, внутри которой живем.

Хореограф отметил, что внутри этой темы хочется задать вопрос и уважаемым членам жюри о том, как они обсуждают и выставляют условные оценки. Формат этих рамок, о которых упоминается, – уместен ли он, нужен ли, важен? И все-таки та свобода и авторский подход, о котором сегодня было сказано, – он первоначален и нужно ли его ограничивать?

А. А. Калыгина ответила, что, задумывая данный проект, прежде всего мыслили об определении вектора, общего пути, по которому все хотели бы двигаться. Сейчас всё танцевальное сообщество ищет этот вектор. И если вдруг возникают ограничения, рамки, то опять, как ни стараешься творить, все равно возникнет желание перешагнуть эти границы. Зачастую современным хореографам сложно выйти за пределы этих рамок. А. А. Калыгина предложила вспомнить подзабытое явление, сопровождавшее хореографическое творчество советского периода, – художественные советы, основной задачей которых было определение художественной, репертуарной политики. Они собирались и каждую программу профессионального коллектива принимали, и устанавливали то, что может демонстрировать данный ансамбль. По мнению выступающего, творческим людям того времени необходимо было обладать такими сверхспособностями, чтобы суметь преодолеть эти рамки, представив что-то новое, авторское и совершить прорыв. И много интересного было представлено именно в момент, когда авторы смогли перешагнуть через установленные идеологические рамки. То есть, с одной стороны, рамки – это неплохо, а с другой стороны – для многих эти рамки становятся барьером в творческом развитии. В связи с этим ставить оценки в рамках экспериментального проекта очень сложно. А. А. Калыгина отметила, что в рамках данного конкурса не оценивали работ: у кого случилось более удачное попадание в эксперимент, тот и стал в приоритете. Конечно, критериев оценки нет. Те поощрения, которые участники данного события получают в итоге, и есть выполнение условий этого конкурса.

А. В. Овчинников подчеркнул, что если говорить про ограничения, то они должны восприниматься не столько в идейном плане, сколько в практическом аспекте. Например, запретить танцевать в шахматном порядке или в качестве идеи брать свадебный обряд, где девочка 12 лет готовится к замужеству и т. д. Такие ограничения необходимы. А в творческом аспекте рамки как будто бы и не нужны.

По мнению выступающего, критерии оценивания работ этого нового жанра, скорее всего, так и не сформируются, потому что сразу наступит его кризис и смерть. Необходим поиск, создание чего-то нового. Поэтому нужны ли эти точные критерии? Важна органика детей на сцене (в том числе понимание смысла того, что они танцуют), актуальность темы, непохожесть, поиск, оригинальность, сценическая правда (оставляют ли исполнители у зрителя после просмотра какую-то мысль или нет).

К вопросу о том, что же это все: стилизация или фолк? Если размышления о том, что все это ближе к жанру, то это, скорее, фолк. Стилизация – это внешние признаки того или иного стиля. Поэтому подумайте, к чему относится работа каждого из вас? Если к внешним проявлениям определенной стилистики, – тогда это стилизация. Если вы все-таки изучаете и погружаетесь в смыслы, к истокам, традиции, – тогда уже внешние решения не столько важны (и даже музыкальный материал может быть не фолковый, и лексика – не обязательно «ковырялочки» и флексивные стопы и т. д.). Тогда это, наверное, ближе к жанру (фолку, ньюфолку, неофолку, постфолку).

Д. В. Верещагин уточнил, что если за основу эксперимента берется традиция, то внутренние рамки формируются по умолчанию. «Неофолк» – это сочетание традиции и инновации, передача обрядов и других традиционных моментов через современные средства выражения. В рамках данного конкурса было представлено много работ, но «фолка» не было. «Фолк-направление» – это свобода существования, вольный дух.

Ю. О. Репицына отметила, что рамки нужны, особенно в любительских коллективах.

Руководитель хореографического ансамбля «Эдельвейс» (Березовский, Свердловская область) **Ю. А. Пыхова** в качестве реплики из зала отметила, что у каждого руководителя коллектива возникает необходимость участия в различных танцевальных конкурсах, где происходит столкновение не с рамками, а с определенными стереотипами (к примеру, всем известная фраза «вы не соответствуете заявленной номинации»). В рамках настоящего конкурса возникло ощущение, что все мы словно продвинулись дальше в понимании развития данного направления. Ведь зачастую от членов жюри руководители коллективов слышат комментарии: «Если вы босиком танцуете, значит, это современный танец»; «Танец под песню – это эстрадный танец». А та постановка, которую исполняет коллектив, – это не то и не другое. Она очень близка автору, исполнителям, и создавалась экспериментально. Во многих конкурсах существуют номинации: эстрадный танец, народно-сценический танец, стилизация народного танца, современный танец – и ничего про фолк. И так получается, что зачастую репертуарная политика коллектива зависит от условий хореографических конкурсов, ограниченных не рамками, а определенными стереотипами.

А. С. Полякова⁹ акцентировала, что столь динамичное развитие «фолк-направлений» в современной хореографической культуре, как в любительском творчестве, так и в профессиональном искусстве, обусловлено несколькими причинами. Прежде всего, это серьезные изменения геополитической модели мира, и в частности России, провоцирующие пристальное внимание к изучению «своей» национальной традиции, а не «чужого» (западного) опыта. На фоне серьезных миграционных потоков («феномен размытой идентичности»), когда представители других этносов привносят свои традиционные черты в другие культуры, конструирование национальной идентичности (проблема формирования новой – «кризис идентичности человека») становится необходимым и важным процессом и предполагает соответствие образов, смыслов и ценностей, отражающих ее уникальность. Современный человек индивидуализирован (потерян, уединен), его личный опыт становится важным источником смыслов, он стремится к цельности человеческой натуры, гармоничному единению с природой и окружающим миром, при этом ощущая сопричастность и принадлежность семье/роду (укрепление механизма «коллективной памяти») и желая найти опору в быстроменяющемся мире.

В то же время активный техногенно-инновационный и информационный потоки в развитии современного общества все чаще приводят к забвению традиций, порождающему культургенетические «разрывы». Активное изучение фольклорных основ по

⁹ **Анна Сергеевна Полякова**, кандидат культурологии, исследователь, заведующий кафедрой хореографического искусства и художественной культуры факультета современного танца АНО ВО «Гуманитарный университет», художественный руководитель и хореограф Танцевальной компании «Денница», автор термина «танец постфолк» (Екатеринбург).

различным архивным источникам и материалам становится жизненно необходимым опытом.

Представители профессионального искусства и любительского творчества ощущают эти процессы и, конечно же, рефлексирова, выражают свою художественную позицию. И эти творческие взгляды (подходы) несколько разнятся.

В профессиональном искусстве обращение к традиционной культуре как проявление актуализации традиции, а через нее – установление духовной связи современного человека со своими культурными корнями, опытом прошлых поколений стало одной из магистральных линий в творчестве российских хореографов современного танца. Так, способом подключения и поиска связи с традицией, одной из культурных форм представленности механизмов перевода/воплощения элементов традиционной культуры в контекст современных культурных и социальных процессов выступает танец постфолк¹⁰ [Полякова 2024]. Проявившись в российском современном танце в конце 1990-х гг., на сегодняшний день танец постфолк представлен различными танцевальными формами. Ю. А. Кондратенко отмечает: «Но почему важно поддерживать развитие постфолка в современной хореографии? Очевидно, что это направление является специфическим течением в российском современном танце, и этим он может быть отличен от американских, европейских и восточных национальных школ» [Кондратенко 2022]. Танец постфолк – авторское искусство, попытка российских хореографов современного танца (прежде всего «пионеров» – О. Поны, Т. Багановой, Е. Панфилова, С. Смирнова и других) присвоить/принять «другую» культуру (технику современного танца), делая ее «своей» (наделяя ее корневыми, родными фолк-элементами).

Важно отметить, что не традиция (или ее представители) устанавливает связь с современностью и современным сознанием, а именно особенная, обращенная к чувствам работа постфолк-хореографии. Однако «связь с традицией» может обернуться самыми разными гранями, что часто представлено в современной художественной культуре. Традицию могут просто «обозначать» или называть, отдавая дань определенной моде. Иногда ее берут как образец для чисто внешнего копирования, формальной стилизации, создавая произведение «как бы в традиции». В обоих случаях связь с традицией налицо, но традиция остается посторонним, по сути, духовно чужим объектом. Вполне возможен, и даже порой необходим разрыв с традицией – и это тоже своеобразная «связь» с ней.

Как отмечает Л. А. Закс, «в постфолке, и это важно и дорого автору, связь с традицией иная: это ее по возможности аутентичное (прежде всего в ее духовных значениях и ради приобщения к ним) воссоздание, “оживление”, что, понятно, определяет и бережное воссоздание формально-языкового плана давних культурных (фольклорных) явлений»¹¹. Все это проявляет метафоричность и многослойность смыслов; провоцирует эксперимент с формой, пространством, содержанием; выражает некую процессуальность и мультикультуральность, а также междисциплинарность.

В области любительского творчества ситуация чуть иная. Поскольку опыт художественной культуры XX века определил некие установки (о которых в рамках данной дискуссии уже шла речь), то любой опыт современного прочтения традиции, так или иначе, воспринимается сквозь призму этих ориентиров. Так, размышляя о возможности инкорпорирования элементов фольклора в современные художественные практики, хореографы озадачены, прежде всего, лексическими установками (как придумать интересное движение, замысловатое «коленце», но в современном варианте) – то есть в большей мере их волнуют технические изменения; поиск новых композиционных решений; зрелищность и т. п. Хореографы мыслят приемами стилизации или синтеза –

¹⁰ Термин «Танец постфолк» был введен в теоретический дискурс А. С. Поляковой в 2017 году [Полякова 2017]. В 2022 году на базе Челябинского государственного института культуры защищена диссертация «Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка» [Полякова 2022].

¹¹ Из интервью Льва Закса автору статьи (2025).

внешнего преобразования фольклорного мотива и его эффектной представленности. Это определяет понимание разницы между подобным опытом и исследованиями в области танца постфолк, характерными для представителей профессиональной культуры. Для постфолка важна глубина, поиск оснований и смыслов. И в этом процессе авторы не размышляют, как все это преподнести красочно. Для них в определенной степени данный процесс похож на «зов генетической памяти» – их все больше озадачивает не техническое усложнение танца, а возможность и желание вспомнить и открыть нечто иное в себе. И здесь подключаются процессы реконструкции этих ощущений (а не реконструкция пляски, обряда, традиционного опыта), некой атмосферы; цитирования; намеренного сочетания несочетаемого и коллажирования; деконструкции и т. п.

Исследователь М. В. Бусыгина отмечает, что, «будучи универсальной формой, сохраняющей культурное наследие этноса, “традиция” является инновацией в прошлом, а инновация лежит в основе будущей традиции. Согласно мнению Э. С. Маркаряна, в ходе строгого отбора изобретенная новация становится частью актуального социокультурного опыта, то есть трансформируется в инновацию. Данный процесс “стереотипизации” инноваций приводит к их закреплению в традиции, которые в свою очередь выступают фундаментом для появления очередных новаций. Считается, что достаточно восьмидесяти лет, чтобы традиция стала частью жизни, а официальное распоряжение, закрепляющее феномен на законодательном уровне, еще более поддержит данный процесс» [Бусыгина 2022, с. 207].

Из этого следует, что для закрепления в культурном опыте любой инновации требуется время. Одной из задач нынешнего поколения является постоянная рефлексия: пластический поиск и междисциплинарные исследования, погружение в смысловые основания традиционной культуры и выявление важных для современности моментов, фиксация этого опыта. А вот как обозначить этот процесс, маркировать его, методологически описать и сделать выводы, – проблемы будущего, адресованные представителям другого поколения.

О. И. Палей¹² резюмировала, что опыт проведения Всероссийского фестиваля-лаборатории «Урал NewFolk Вечора» показал, что данный проект необходимо продолжать, ведь в начале пути многое еще не прояснено. Время все расставит на свои места.

Список источников

- Бусыгина М. В. К вопросу соотношения традиции и инновации в культуре // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2022. Т. 23, № 2. С. 204–211. DOI 10.25991/VRHGA.2022.23.2.019.
- Кондратенко Ю. А. Отзыв официального оппонента на диссертацию Поляковой Анны Сергеевны. Саранск : Мордовский гос. ун-т им. Н. П. Огарёва, 2022. URL: https://chgik.ru/sites/default/files/news/files/dissovet01_polyakova_otzopp_kondratenko.pdf (дата обращения: 17.05.2025).
- Моисеев И. А. Я вспоминаю... : Гастроль длиною в жизнь. 3-е изд., испр. и доп. М. : Согласие, 2001. 225 с.
- Полякова А. С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 : защищена 24.02.2022 : утв. 05.07.2022 / Полякова Анна Сергеевна ; [Место защиты: ФГБОУ ВО «Челябинский гос. ин-т культуры»]. Челябинск, 2022. 181 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. DOI 10.25281/2072-3156-2017-14-4-425-430.

¹² **Ольга Ильинична Палей**, директор «Фонда развития народного танца имени Натальи Карташовой и Татьяны Реус», директор Всероссийского фестиваля-лаборатории «Урал NewFolk Вечора» (Челябинск).

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 05.07.2025.

Принята к публикации | Accepted 19.08.2025.