

А. С. Полякова <https://orcid.org/0000-0002-1141-022X>

### **Народный танец: проблема определения, демаркации и исторической трансформации**

Для цитирования: Полякова А. С. Народный танец: проблема определения, демаркации и исторической трансформации // Ярославский педагогический вестник. 2021. № 1 (118). С. 189-194.  
DOI 10.20323/1813-145X-2021-1-118-189-194

Народный танец является неотъемлемой частью современной хореографической культуры. Вместе с тем определение его места и роли в современных художественных реалиях осложняется не только пониманием границ данного феномена, но и противоречивыми подходами к осмыслению его сущности. Под «народным танцем» понимается и фольклорный танец или, наоборот, поздние слои танцевальной культуры, не связанные с обрядовыми действиями. Кроме того, некоторые исследователи выдвигают тезис о том, что народный танец – это только область традиционной культуры, равно как и явления бытовой танцевальной культуры, закрепившиеся в народной традиции. Довольно часто в современной хореографической культуре понятие «народный танец» выступает синонимом понятия «народно-сценический танец» – своего рода специфической модели народной танцевальной культуры, создаваемой и воплощаемой в условиях сценического пространства. А это, как будет показано в данной статье, не является правомерным. Все эти процессы не случайны. В определенной степени они демонстрируют трудности в формировании самих явлений, относящихся к народному танцу: от традиционных форм до сценических вариантов его репрезентации.

В статье определяются границы дефиниции «народный танец», дается ее описание в соответствии с культурно-историческими периодами, а также выделяются основные источники ее формирования. Особое внимание уделяется определению специфических черт народного танца, среди которых наиболее ярко выделены ритуально-обрядовая основа, синкретизм, синтетизм, особая ментальность, анонимность, гетерофункциональный характер, имитативность, импровизационный характер, традиционность и правила исполнения, взаимосвязь с музыкальной и песенной основой, его коллективная репрезентация. Статья намечает культурологический подход к дальнейшему осмыслению феномена «народный танец» в научном дискурсе.

Ключевые слова: хореографическая культура, народный танец, народно-сценический танец, городской бытовой танец, специфические черты, периодизация народного танца, историческая трансформация.

**A. S. Polyakova**

### **Folk dance: the problem of definition, demarcation and historical transformation**

Folk dance is an integral part of modern choreographic culture. At the same time, the definition of its place and role in modern artistic realities is complicated not only by understanding the boundaries of this phenomenon, but also by contradictory approaches to understanding its essence. Folk dance is also understood as folk dance, or vice versa, later layers of dance culture, not associated with ritual actions. Also, some researchers put forward the thesis that folk dance is only an area for – traditional culture, as well as the phenomena of everyday dance culture that are entrenched in the folk tradition. Quite often in modern choreographic culture, folk dance is likened to the concept of «folk stage dance» – a kind of specific model of folk dance culture, created and embodied in the conditions of the stage space. And this, as will be discussed in this article, is not legitimate. All these processes are not accidental. To a certain extent, they demonstrate the difficulties in the formation of the very phenomena related to folk dance: from traditional forms to stage versions of its representation.

This article defines the boundaries of the definition of «folk dance», gives its periodization in accordance with the cultural and historical periods, and also highlights the main sources of its formation. Particular attention is paid to identifying the specific features of folk dance, among which the most vividly highlighted: ritual and ceremonial basis, syncretism, syncretism, special mentality, anonymity, heterofunctional character, imitateness, improvisational character, tradition and rules of performance, the relationship with the musical and song basis, its collective representation. The article outlines a culturalological approach to further understanding the phenomenon of «folk dance» in scientific discourse.

Keywords: choreographic culture, folk dance, folk stage dance, urban household dance, specific features, periodization of folk dance, historical transformation.

Народный танец имеет долгую историю изучения. Особое внимание к этому способу творческого освоения человеком мира было обусловлено, прежде всего, тем, что он представляет собой питательную почву, на которой возникали разнообразные профессиональные художественные способы пластического выражения – существующие ныне танцевальные системы.

В современном научном знании проблемной областью в изучении народного танца являются вопросы его определения и, как следствие, выявления возможных демаркационных линий в функционировании, а также установление исторической трансформации. Актуальность темы настоящего исследования обусловлена необходимостью теоретического осмысления и изучения феномена народного танца в общем культурном контексте: не только рассмотрение вопросов его бытования, развития, но и положений, связанных с его исторической периодизацией. Так, в качестве основных методов исследования выступают сравнительно-исторический и аналитический, позволяющие выявить основные аспекты, влияющие на образование феномена народного танца, определить его специфические черты, рассмотреть эволюцию форм танцевального фольклора.

Так, с культурологических позиций народный танец следует рассматривать как часть большого историко-культурного пути – условно от формирования его в недрах аграрной (традиционной, архаической) культуры до периода, когда культура становится урбанистической, вплоть до современного периода. В данном случае применимы исследования, где народный танец понимается как танец фольклорный, исполняющийся в своей естественной среде и имеющий определенные традиционные для данной местности (региона) ритмы, жесты, движения. Тем не менее этнохореограф и исследователь русской традиционной культуры А. И. Шилин отмечает, что в настоящее время понятие народной хореографии (прежде всего он ориентируется на русский танец) «включает в себя три составляющие: аутентичный танец, исполняемый в быту; народно-сценический танец; этнический танец, исполняемый фольклорными коллективами» [Шилин, 2006, с. 12]. Такая классификация неоднозначна, в частности, нельзя соотносить народный и народно-сценический танец. Напомним, что народно-сценический танец – это модификация, исторический тип взаимодействия народного и профессионального (сценического) танца, где народный элемент слишком отретуширован и видоизменен, стилизован, под-

чинен законам сцены и порой очень далек от фольклорного первоисточника [Курюмова, 2017].

Необходимо отметить, что процесс необратимых изменений формы и репрезентации народного танца произошел с серьезными изменениями условий его существования и связан с появлением урбанистической культуры – культуры креативного типа, где народная (деревенская) культура соединяется с городской. Известно, что вплоть до XIX в. народный танец в городской среде был верен сельским (аграрным) традициям и продолжал бытовать, но уже на окраинах («слободах» и «посадах») крупных городских поселений. С изменением ритмов повседневной жизни, ее ускорением народный танец, отчасти трансформируясь, вбирал в себя, в том числе, черты и бального танца, приобретая новые знаково-символические выражения (городская танцевальная площадка, где все исполняли многочисленные «польки», «краковяки» и «вальсы» под аккомпанемент духового оркестра или граммофона, патефона) [Алякринская, 2013]. Таким образом, возникает еще один пласт – городской бытовой танец, где, в частности, на первый план выходят те элементы народного танца, которые исполняются коллективно. Развивается социальный танец и группа фабрично-заводских танцев. Человек все более отчуждается от природы. Городской бытовой танец, в отличие от народного традиционного танца, «фрагментирован в соответствии с социальным, профессиональным, клановым, даже возрастным расслоением общества, с его распадом на слабо связанные между собой ячейки, не имеющие общей мировоззренческой основы» [Современный городской ... , 2003, с. 11].

Возникает вопрос: какой танец следует считать народным? И здесь важно отметить, что в формировании народного танца как культурного феномена значительную роль играют такие аспекты, как *религиозно-духовные основания* (раздвоение мира в сознании человека на мир естественный и мир сверхъестественный, где религия «сложилась в ходе драматической борьбы человека с природой, той повседневной борьбы, в которой он прибегал не только к разумным средствам, но, не находя таковых, и к иллюзорным – таким как колдовство и магия» [Спиркин, 1960, с. 267]); *мифологические и обрядовые действия* («миф (и ритуал) как некая емкая форма или структура, которая способна воплотить наиболее фундаментальные черты человеческого мышления и социального поведения, а также художественной практики» [Мелетинский, 1995, с. 10]); *жизнеобеспечиваю-*

щие процессы (охота как одно из ранних проявлений производства, жизненный уклад и трудовая деятельность народа); *институциональный характер* (народный танец как проявление коллективного творчества, исполняемый в быту, на праздниках и т. п.).

Учитывая все эти аспекты, необходимо более детально проследить историческое развитие народного танца в России (прежде всего ориентируясь на концепцию эволюции форм народного танцевального творчества, предложенную К. Я. Голейзовским [Голейзовский, 1964]). Полагаем, что этот процесс условно можно представить в следующей периодизации:

– до X в. (языческий период до принятия христианства на Руси), когда народный танец носил ритуальный характер и был тесно связан с магическими практиками, как и во многих других архаических культурах;

– конец X – начало XI в. (от принятия христианства на Руси) – сам факт принятия христианства не перечеркнул ритуально-обрядовую функцию народного танца, поскольку длительное время существовало двоеверие. Элементы языческой культуры напрямую соединялись с элементами христианской культуры, преобразовывались и существовали вместе. Многие ритуальные элементы так или иначе присутствовали, но трансформировались в новых условиях (то есть ритуальная структура в них была связана не с духовными основами, а с коммуникативными, бытовыми элементами – обряды жизненного цикла «родины – свадьба – похороны» и т. п.). Данный период изменил сущность народного танца (прежде всего его ритуально-магические функции): в таком виде многие элементы и формы танца, которые выражали ритуальные смыслы, связанные с ритуальной основой (например, различные хороводы), ушли на второй план;

– до конца XIX в. – повсеместное существование народного крестьянского танца в быту. Вместе с тем существует и сценический танец, где элементы народного танца в определенной мере присутствуют, пусть и в значительно преобразованном виде (к примеру, народные русские дивертисменты в балетных спектаклях XVIII в.), но эти формы скорее намек, чем народный танец в полном смысле этого слова;

– рубеж XIX–XX вв. – народный танец продолжает свое существование в крестьянской культуре, и вместе с тем переходит в индустриальную культуру – в форме городского бытового танца. Также он активно используется в рамках

сценического танца, и это взаимодействие выражается в двух танцевальных направлениях (системах) – характерном танце (дивертисментная форма в структуре балетного и оперного спектаклей) и в народно-сценическом танце (стилизованный народный танец);

– с середины XX в. наблюдается исчезновение народного танца в крестьянской среде (при этом начинается экспедиционная деятельность по сбору и фиксации уцелевших фольклорных образцов); появление фольклорных ансамблей, исполняющих эти фольклорные образцы, но уже в условиях сценического пространства. Данный переход подлинных образцов народного танца в условия сценического пространства сопровождался потерей его анонимности, а также резко ограничил возможность импровизации в исполнении. Как уже было отмечено, взаимодействие народного танца и сценического танца в начале XX в. сформировало два танцевальных направления – характерный и народно-сценический танец, которые в этот период активно развивались.

В рамках статьи не представляется возможным рассмотреть каждый из периодов более подробно. Все же, несмотря на всю многомерность категории «народный танец» и выделение различных ее проявлений на разных культурно-исторических этапах, необходимо определить общие специфические черты.

Изначально это *ритуально-обрядовая основа* народного танца. Существовая в тесном переплетении с традициями архаических культур, возникший в недрах мифологического сознания [Малиновский, 2015] народный танец зачастую выступал инструментом сверхъестественного влияния на окружающий мир как ритмически оформленное ритуальное действие. Как отмечает А. К. Байбурун, «в ритуале конструируется особого рода реальность – семиотический двойник того, что было “в первый раз” и что подтвердило свою высшую целесообразность уже самим фактом существования и продолжения жизни» [Байбурун, 1993, с. 17]. Ритуал является главенствующим и в традиционной культуре, благодаря чему традиционная культура сохраняется. Ю. М. Лотман и Б. М. Бернштейн писали об этих повторяющихся действиях как защите от энтропии, раздражения и, как следствие, саморазрушения. Кроме всего прочего, основное предназначение ритуала заключается, в том числе, в преодолении кризисных ситуаций.

Поскольку истоки народного танца обнаруживаются в традиции архаических культур, где осно-

вополагающим процессом было «поистине ненасытное стремление сочетать разнообразнейшие материалы и приемы – танец и пантомиму, пение и звучание инструментов, раскраску тела и его украшение всевозможными ожерельями, браслетами, подвесками, замысловатые прически и головные уборы, актерские действия и скульптурные маски, короче – все доступные на данной ступени производства средства и способы художественной деятельности» [Каган, 1972, с. 184], *синкретизм* выступает одной из ярких его характеристик.

Нельзя не отметить синтетизм народного танца, который, по мнению М. С. Кагана, следует называть «органическим», ведь сущность его заключается в том, что «скрещении двух или нескольких искусств рождает качественно своеобразную и целостную новую художественную структуру, в которой составляющие ее компоненты растворены так, что только научный анализ способен вычленил их из этого структурного единства» [Каган, 1972, с. 236].

Генетически связанный с процессом формирования самого народа (этноса) народный танец обладает особой *ментальностью*. В своих формах он выражает неповторимость менталитета, национального характера, нормативных поведенческих моделей и т. п. данного народа [Shay, 2002].

*Анонимность* народного танца устанавливается его коллективностью, когда «реальность индивидуальных вкладов со стороны одаренных личностей <...> санкционируется коллективом» [Головинский, 1981, с. 13]. Преодоление анонимности народного танца происходит в тот момент, когда «исчезает стихийно складывавшаяся в синкретическом искусстве связь танца с музыкой и танец сочиняется в соответствии с некоей готовой музыкальной основой (которую можно рассматривать как “музыкальную драматургию” танца), и он оказывается тем более необходимым, чем больше число участников танца, ибо их движения должны быть согласованы, дабы они образовывали продуманное и связанное во всех своих звеньях художественное целое» [Каган, 1972, с. 361].

*Гетерофункциональный характер* народного танца основан на воплощении целого комплекса функций – обрядовой, бытовой, эстетической, познавательной, коммуникативной, воспитательной и т. д. Жизненная предназначенность народного танца определяет его как особую, художественную форму усвоения и передачи социального опыта [Ломых, 1968, с. 223]. С помощью плясового действия усваивались определенные нормы

поведения, вырабатывались трудовые навыки, возникали чувства взаимной склонности и уважения [Богданов, 2020]. Жанр обозначает социальную предназначенность этого действия. Следует отметить также, что с проявлением процессов разрушения прикладного начала народного танца в нем постепенно формировались монофункциональные, ярко выраженные художественные формы.

*Имитативность* народного танца связывается с формированием целого комплекса танцевальных, имитирующе-подражательных движений, имеющих изобразительный характер. Чаще всего выделение изобразительного и выразительного планов движений помогало не только воспринять их как систему определенных значений и смыслов, но и определить структурные элементы, являющиеся носителями этих значений и смыслов.

*Импровизационный характер* народного танца как уникального и неповторимого творческого действия проявляется в том, что он не является застывшей формой, а заключает в себе возможность для обширного индивидуального и массового творчества, где «ценностью является <...> единовременный акт сродни чуду творения усилием воли, сразу, из ничего» [Злотникова, 2020, с. 195].

*Традиционность и правила исполнения* сохранялись в течение сотен лет «благодаря тщательной организованности в их проведении» [Королева, 1977, с. 169]. Ведь «условные позы и жесты каждого отдельного исполнителя, подчиненные определенным законам симметрических и ритмических поворотов, составили единую логически выстроенную пластическую композицию» [Королева, 1977, с. 168]. Правила исполнения (каноны) помогали сбережению архаичных форм телодвижений человека, которые с каждым этапом развития человечества приобретали новое содержание и новые паттерны. Как отмечал Э. С. Маркарян, традиционность народного танца сохранялась и благодаря тому, что в общественной жизни ярко выражены «механизмы аккумуляции и передачи социально-исторического жизненного опыта людей» [Маркарян, 1983].

Народный танец тесно *взаимосвязан с музыкальной и песенной основой*. Объединяющими символами являются ритмическая основа и интонация, где «в движениях тела, составляющих танец, как в музыкальной интонации, отражается глубинное чувство, которое вызывает движение и определяет его пластический рисунок, темп и ритм» [Баглай, 2020, с. 21]. В том числе это позволяет говорить и о пластической интонации, «ибо

телесным движением здесь выражается переживание в принципе так же, как это делает музыка звуковыми средствами <...> это интонационное родство музыки и танца объясняет возможность их органичного соединения в целостных образных структурах» [Каган, 1996, с. 102-103].

Народный танец всегда существовал в форме коллективной репрезентации, поскольку «коллективный характер творчества определяет то, что рождаются новые образы, не противоречащие старым» [Барменков, 2018, с. 334]. И хотя в традиционной танцевальной культуре существуют различные формы сольных (индивидуальных, к примеру, «выходка») / мелкогрупповых (перепляс) проявлений, коллективное начало остается преобладающим.

Выявив специфические черты народного танца, мы можем дать его определение, переключаясь с формулировкой Н. В. Петроченко [Петроченко, 2008]: народный танец – вид народного творчества, основанный на этнопластических мотивах, создающих неизменяемую основу танцевальных практик того или иного народа, сложившихся на ранних этапах возникновения этноса (этносов) в ходе его приспособления к природным, социальным, культурным условиям в разные исторические этапы.

Как важный структурный элемент хореографической (а значит и художественной) культуры народный танец выражает общие социокультурные процессы. Взаимодействуя с другими видами искусства (с музыкой – музыкально-песенная культура входит фактически в ткань самого танца; с изобразительным искусством – костюмы, а затем и сценические декорации; с литературой – проникает через песенные тексты и сюжеты; с драматургией, пантомимой и т. п.), народный танец ощущает их влияние и зачастую сам включается в эти виды искусства. Он выступает как феномен, проецирующий все социокультурные изменения в жизни определенного народа в конкретный исторический период, при этом выражая особенности его национального характера и менталитета. Действительно, народный танец не может оставаться неизменным явлением – выступая как необходимое условие творческих процессов, он подвергается влиянию других форм (и художественной культуры, и хореографической культуры) и становится питательной основой для их бесконечного развития. В представленной статье мы выявили основные демаркационные линии, влияющие на формирование народного танца, а также выделили его характерные черты, представили его

историческую трансформацию. Стоит отметить, что изучение вопросов функционирования, исторического развития, художественной составляющей народного танца строится на тех же методологических основаниях, что и исследования хореографической (художественной) культуры в целом.

#### Библиографический список

1. Алякринская М. А. Проблемы государственного управления культурой (на примере развития массового танца 1920-х гг.) // Научные труды Северо-Западного института управления РАНХИГС. 2013. № 2 (9). С. 149-158.
2. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира: учебное пособие. Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2020. 384 с.
3. Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. Санкт-Петербург: Наука, 1993. 237 с.
4. Барменков А. С. Соотношение коллективного и индивидуального в контексте народного и профессионального творчества // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 4. С. 332-336.
5. Богданов Г. Ф. Народный танец: учебник для практикумов для вузов. Москва: Юрайт, 2020. 344 с.
6. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. Москва: Искусство, 1964. 368 с.
7. Головинский Г. Л. Композитор и фольклор: Из опыта мастеров XIX-XX веков. Очерки. Москва: Музыка, 1981. 279 с.
8. Злотникова Т. С. Советское бытие как интегративный феномен: истоки, трансформация, художественные практики / Т. С. Злотникова, Т. И. Ерохина, А. В. Еремин // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 5 (116). С. 193-201.
9. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ленинград: Искусство, 1972. 440 с.
10. Каган М. С. Музыка в мире искусств. Санкт-Петербург: Ut, 1996. 232 с.
11. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинев: Штиинца, 1977. 216 с.
12. Курюмова Н. В. Народно-сценический танец как метод освоения фольклора и художественно-идеологическая конструкция / Н. В. Курюмова, А. С. Полякова // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 4. С. 357-361.
13. Малиновский Б. К. Магия, наука и религия. Москва: Академический проект, 2015. 298 с.
14. Маркарян Э. С. Культурная традиция как качественно новый механизм аккумуляции и передачи жизненного опыта // Теория культуры и современная наука: Логико-методологический анализ. Москва, 1983. С. 151-175.

15. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. Москва : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, Школа «Языки русской культуры», 1995. 407 с.

16. Петроченко Н. В. Народный танец в современных условиях : к вопросу о понятии и методологии исследования // Культурология, культура и искусство в современном российском социуме : сборник научных статей : в 2 частях. Часть 2. Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусства, 2008. С. 391-401.

17. Современный городской фольклор : сборник / С. Ю. Неклюдов. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2003. 736 с.

18. Спиркин А. Г. Происхождение сознания. Москва : Политиздат, 1960. 472 с.

19. Шилин А. И. Неизвестный русский танец // Народное творчество. 2006. № 6. С. 12-16.

20. Lomax A. Folk Song Style and Culture. Washington, 1968. 386 p.

21. Shay A. Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power, Middletown, CT : Wesleyan University Press, 2002. 270 p.

#### Reference list

1. Aljakrinskaja M. A. Problemy gosudarstvennogo upravlenija kul'turoj (na primere razvitija massovogo tance 1920-h gg.) = Problems of state management of culture (on the example of the development of mass dance of the 1920s) // Nauchnye trudy Severo-Zapadnogo instituta upravlenija RANHIGS. 2013. № 2 (9). S. 149-158.

2. Baglaj V. E. Jetniceskaja horeografija narodov mira = Ethnic choreography of the peoples of the world : uchebnoe posobie. Sankt-Peterburg : Lan' : PLANETA MUZYKI, 2020. 384 s.

3. Bajburin A. K. Ritual v tradicionnoj kul'ture: Strukturno-semanticheskij analiz vostochnoslavjanskih obrjadov = Ritual in traditional culture: Structural and semantic analysis of East Slavic rites. Sankt-Peterburg : Nauka, 1993. 237 s.

4. Barmenkov A. S. Sootnoshenie kollektivnogo i individual'nogo v kontekste narodnogo i professional'nogo tvorchestva = Ratio of collective and individual in the context of folk and professional creativity // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2018. № 4. S. 332-336.

5. Bogdanov G. F. Narodnyj tanec : uchebnik dlja praktikumov dlja vuzov = Folk dance: textbook for workshops for universities. Moskva : Jurajt, 2020. 344 s.

6. Golejzovskij K. Ja. Obrazy russkoj narodnoj horeografii = Images of Russian folk choreography. Moskva : Iskusstvo, 1964. 368 s.

7. Golovinskij G. L. Kompozitor i fol'klor : Iz opyta masterov XIX-XX vekov. Oчерki = Composer and folklore: From the experience of masters of the XIX-XX centuries. Essays. Moskva : Muzyka, 1981. 279 s.

8. Zlotnikova T. S. Sovetskoe bytie kak integrativnyj fenomen: istoki, transformacija, hudozhestvennye praktiki = Soviet being as an integrative phenomenon: origins, transformation, artistic practices / T. S. Zlotnikova, T. I. Erohina, A. V. Eremin // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2020. № 5 (116). S. 193-201.

9. Kagan M. S. Morfologija iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroenija mira iskusstv = Morphology of art: Historical and theoretical study of the internal structure of the art world. Leningrad : Iskusstvo, 1972. 440 s.

10. Kagan M. S. Muzyka v mire iskusstv = Music in the Art World. Sankt-Peterburg : Ut, 1996. 232 s.

11. Koroleva Je. A. Rannie formy tance = Early forms of dance. Kishinev : Shtiinca, 1977. 216 s.

12. Kurjumova N. V. Narodno-scenicheskij tanec kak metod osvoenija fol'klora i hudozhestvenno-ideologicheskaja konstrukcija = Folk stage dance as a method of mastering folklore and artistic and ideological construction / N. V. Kurjumova, A. S. Poljakova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2017. № 4. S. 357-361.

13. Malinovskij B. K. Magija, nauka i religija = Magic, science and religion. Moskva : Akademicheskij projekt, 2015. 298 s.

14. Markarjan Je. S. Kul'turnaja tradicija kak kachestvenno novyj mehanizm akumuljaccii i peredachi zhiznennogo opyta = Cultural tradition as a qualitatively new mechanism of accumulation and transfer of life experience // Teorija kul'tury i sovremennaja nauka : Logiko-metodologicheskij analiz. Moskva, 1983. S. 151-175.

15. Meletinskij E. M. Pojetika mifa = Poetics of myth. Moskva : Izdatel'skaja firma «Vostochnaja literatura» RAN, Shkola «Jazyki russkoj kul'tury», 1995. 407 s.

16. Petrochenko N. V. Narodnyj tanec v sovremennyh uslovijah : k voprosu o ponjatii i metodologii issledovanija = Folk dance in modern conditions: to the question of the concept and methodology of research // Kul'turologija, kul'tura i iskusstvo v sovremennom rossijskom sociume = Cultural studies, culture and art in modern Russian society : sbornik nauchnyh statej : v 2 chastjah. Chast' 2. Kemerovo : Kemerovskij gosudarstvennyj universitet kul'tury i iskusstva, 2008. S. 391-401.

17. Sovremennij gorodskoj fol'klor = Modern urban folklore : sbornik / S. Ju. Nekljudov. Moskva : Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, 2003. 736 s.

18. Spirkin A. G. Proishozhdenie soznanija = Origin of consciousness. Moskva : Politizdat, 1960. 472 s.

19. Shilin A. I. Neizvestnyj russkij tanec = Unknown Russian dance // Narodnoe tvorchestvo. 2006. № 6. S. 12-16.

20. Lomax A. Folk Song Style and Culture. Washington, 1968. 386 r.

21. Shay A. Choreographic Politics: State Folk Dance Companies, Representation, and Power, Middletown, CT : Wesleyan University Press, 2002. 270 p.