

А.С. ПОЛЯКОВА

«ТАНЕЦ ПОСТФОЛК»: К ИССЛЕДОВАНИЮ ОДНОГО ИЗ ФЕНОМЕНОВ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА

Анна Сергеевна Полякова,
Гуманитарный университет,
факультет современного танца,
заместитель декана, аспирант
Студенческая ул., д. 19, Екатеринбург, 620049, Россия
E-mail: cddguek@gmail.com

Реферат. *Идея синтеза, компиляции, коллаборации техники современного танца (contemporary dance) и элементов народного танца очевидна в творчестве многих хореографов нашего времени. Этот синтез обогащает образно-художественные структуры сегодняшнего танца энергией и витальностью танца народного; является своего рода ноу-хау современных российских хореографов. Возникает актуальная необходимость в определении данного явления и введении его в теоретический дискурс.*

В статье рассматривается ранее не подвергавшееся теоретизированию явление современного хореографического искусства, которое автор предлагает обозначать как «танец постфолк». Осуществляется попытка разделения понятия «постфольклор» (существующего в современной отечественной фольклористике) и вводимого автором термина «танец постфолк» на примере сравнительной таблицы. В таблице сопоставляются подобию и различия в использовании термина «постфолк» в современной фольклористике и исследованиях, посвященных танцу в настоящее время. В результате танец постфолк определяется как достаточно новое явление в профессиональной постмодернистской хореографии, возникающий вследствие развития процессов интердисциплинарности и мультимедийности в современных художественных практиках. В качестве примера и предмета возможных исследований приводятся произведения современных отече-

ственных авторов, где инкорпорирование элементов фолк в движущую структуру современного танца является важной чертой авторского стиля.

Ключевые слова: современный танец, contemporary dance, народный танец, танец фолк-модерн, танец постфолк, постфольклор, постмодернизм.

Для цитирования: 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.

Период второй половины XX — начала XXI в. принято определять как постмодернистский в развитии общества, культуры и, в частности, художественной культуры. Многие исследователи (в том числе Н.Б. Маньковская, И.П. Ильин) отождествляют этот период с эпохой «усталой, «энтропийной» культуры, отмеченной эсхатологическими настроениями, эстетическими мутациями, диффузией больших стилей» [1, с. 21]. «Культура все более сгибается под тяжестью собственных плодов», — пишет исследователь Л.А. Закс. — Она устала от себя, как Сизиф от своего камня... Вместе с ней сгибается под непосильной тяжестью и привязанный к культуре... человек, уже пресытившийся культурой» [2]. Одновременно подчеркивается иронично-игровой характер постмодернизма, в котором ревизии и переоценке подлежит весь прошлый художественный опыт. «Авангардистской установке на новизну противостоит здесь стремление включить в современное искусство весь опыт мировой художественной культуры путем ее ироничного цитирования и реинтерпретации» [1, с. 21]. «Одновременность

разновременного стала новым естеством» [3]. Намеренное сочетание несочетаемого, «коллажирование», фрагментарность в иллюстрировании порождает «избыточность художественных средств и приемов постмодернистского искусства, художественный “фристайл”, цитатность, центонность, полистилистику» [1, с. 20]. Такие приемы в создании художественного произведения характерны и для современного танца: концептуальной формы сценического танца, появление которого в середине 1970-х гг. совпадает с активным утверждением постмодернизма в искусстве.

Современный танец (СТ) сформировался на основе американского и европейского танца модерн и танца постмодерн, где движение рассматривается как средство выражения особых состояний человека, причем если еще в эпоху модернизма — больше душевно-духовных, то в эпоху постмодернизма (когда происходит «овеществление духа» [2]), уже психосоматических, внетелесных. Хореографическую лексику СТ отличает поливариантность и изменчивость, что связано с исследовательской направленностью, поиском все новых телесных возможностей — атрибутивными признаками этого направления танца. Не совпадая полностью с принципами и философией подмодернизма, СТ тем не менее принимает установку последнего на открытость всем другим стилям и телесным практикам. Можно говорить о том, что СТ — это процесс постоянного освоения *все новых направлений танца, новых телесных практик* (социальные танцы, боевые искусства, акробатика, спорт, двигательно-ориентированная танец-терапия и т. д.) и пластического осмысления все новых форм движения и возможностей человеческого тела. По мнению Е.В. Васениной, современный танец есть «все направления пластического эксперимента, авторская хореография, синтезирующая в себе различные стили танца... он (современный танец. — А. П.) многолик, в арсенал его средств входят танцы народов мира... достижения философской мысли, — все, что может породить авторское пластическое высказывание» [4].

Значительную роль, особенно в отечественном СТ, играет привлечение и инкорпорирование в сложную ткань современных моделей движения элементов народного танца (в российском СТ — как русского народного танца, так и танцев других этносов): характерных движений, приемов движения, пластических мотивов. В поисках новых телесных возможностей хореографы СТ обращаются к танцевальному фольклору во всем его многообразии. И если, по мнению В.Е. Гусева, «фольклор является одновременно искусством и не-искусством; познавательная, эстетическая и бытовая функции составляют в нем одно неразрывное целое, но это единство заключено в образно-художествен-

ную форму» [5], то теперь его элементы включаются в совершенно новую для него образно-художественную форму СТ. Цели данной инкорпорации, этого включения могут быть разными. В первую очередь элементы народного танца служат дополнительным «строительным материалом» и возможностью обогащения, усиления специфичности и характерности постмодернистской лексики. Последняя предстает сегодня, если воспользоваться выражением Л.Д. Блок¹, «в абстрагированном до формулы виде» [6]; носит универсальный, гипертрофированный, вненациональный характер. Во-вторых, хореографы СТ в своем творчестве намечают и выражают общее состояние современной культуры. Природа — как новая культурная проблема, с острой необходимостью ее интегрирования в современную жизнь — занимает многие сферы, в том числе и искусства (в нашем случае СТ). Введение фольклорных элементов с их коллективной, родовой силой — это обращение к природным началам, к коллективной памяти², коллективной чувственности человека (что во многом уже утрачено; сейчас современный человек все чаще испытывает нехватку коллективного сознания, духа). Тем самым элементы народного танца обогащают телесно-пространственные структуры СТ присущим фольклору энергией и витальностью; устанавливают для современного человека, фрустрированного техногенной и информационной цивилизацией, мосты и связи с его социокультурным прошлым и природой. И тем самым помогают ему, хотя бы на время, уйти от состояния фрагментарности, ощущения мира как хаоса (присущих постмодернистской чувствительности) и обрести «свою идентичность в фольклорной традиции и ремейках авангарда» [8].

Для обозначения подобных явлений мы предлагаем ввести термин «танец постфолк» как определенную разновидность направления СТ. Термин «танец постфолк» употребим только в том случае, когда в движенческой модели СТ присутствуют элементы фольклора не в качестве декоративно-орнаментальной огранки, а как важный структурный элемент, который придает произведению качества витальности и образной объективности; вносит в композиционные решения принципы вариативности. Термин не является установившимся и общепотребимым. Но актуальная необходимость введения его в теоретический дискурс для обозначения вполне определенных явлений в области современной хореографической культуры представляется назревшей.

¹ Цитата Л.Д. Блок относится к технике классического танца, но, на наш взгляд, в данном контексте уместна.

² Автор придерживается мнения М.М. Бахтина о том, что «культура связана с механизмом памяти». Об этом см.: [7].

Историческим предшественником термина «танец постфолк» является термин «танец фолк-модерн». Он введен в 2006 г. С.В. Устяхиным [9]. Автор настойчиво утверждает, что «специфика нового направления (фолк-модерн танец. — А. П.) заключается, с одной стороны, в танцевальной интерпретации идеи “фолк” в контексте массовой культуры конца XX — начала XXI века, ориентированной на смешение культурных пластов, с другой — в субъективно-интерпретаторских возможностях работы с культурным текстом и фольклорным материалом» [9]. На наш взгляд, автор исследования на протяжении всей работы периодически подменяет два находящихся в сложном диалектическом взаимодействии явления: уже отошедший в область истории танец модерн и актуальный, принадлежащий отнюдь не модернистской, а постмодернистской культуре СТ. Например, «фолк-модерн танец находит сценическое воплощение в синтезе различных техник танца, главным образом танца модерн (ориентация на тело) и народно-сценического (техническая завершенность фольклорного, народного танцевального творчества)» [9]. Или: «предметом исследования является фолк-модерн танец как направление танца contemporary (XX — начало XXI вв.)» [9]. Согласиться с такой трактовкой невозможно. В 2011 г. в диссертационном исследовании Н.В. Курюмовой [10] была введена подробная периодизация направлений и форм СТ, а именно:

1. *Модернистский танец*, к которому относятся ранние формы неклассического танца, немецкий экспрессионистский танец, американский танец модерн, американский авангардный танец;

2. *Американский танцевальный андеграунд 1960-х гг.* как переходный период от модернистского танца к постмодернистскому;

3. Современный танец (*contemporary dance, исторически совпадает с эпохой постмодернизма, но к постмодернизму полностью не сводится*) — незавершенное явление, направление, ориентированное на постоянный процесс компиляции, синтеза, трансформаций более ранних танцевальных направлений (с появлением новой чувственности; реалиями, связанными с новой технической революцией с ее открывающимися возможностями и угрозами).

Исследуя новое направление танцевально-го искусства, мы предлагаем оперировать именно этими категориями. В этом случае танец постфолк является очередным, определенным регионально-историческим этапом развития СТ, соответствующим новейшей духовной и хореографической культуре (во многом уже не постмодернистской, или, как иногда обозначают, постпостмодернистской), звеном в цепи трансформаций, происходящих при взаимодействии народного (анонимного) танца с тан-

цем профессиональным (авторским) на разных исторических этапах художественной культуры.

Вводимый нами термин — «танец постфолк» позволит более четко отделить явления модернистской и постмодернистской, в целом новейшей хореографии в ее взаимодействии с фольклорным танцем. Одновременно предлагаемый термин нуждается в размежевании с уже двадцать лет существующим в отечественной фольклористике понятием «постфольклор» (или «постфолк»), которое было введено в обиход в 1996 г. российским ученым-фольклористом С.Ю. Неклюдовым. Данным термином, прежде всего, обозначается сфера современного городского фольклора, толчком к «запуску» которого становится техническая революция, в первую очередь — появление фотографии и звукозаписывающей техники. «До этого события, примерно за пять тысяч лет, прошедших со времени создания письменности, ничего принципиально нового в области фиксации, хранения и передачи информации придумано не было... звукозапись же представляет собой ранее не существовавший способ преобразования и транслирования аудиоинформации, в том числе — в виде словесных текстов» [11].

Стоит отметить, что для постфольклора как «идеологически маргинального» явления характерен не процесс передачи традиционного фольклора и не четкие обрядовые действия или тексты, а непосредственный, «живой» отклик на конкретные культурные процессы, условия существования в обществе или, как определяет Л.Г. Ядрышникова, «человеческую повседневность — фрагментированное время, где человек вынужден пребывать в силу собственной историчности» [12, с. 222]. Так, к формам постфольклора исследователи относят культурно-семиотические пространства улиц, больниц, школ, где преимущественно находятся представители определенных закрытых сообществ (тюрьма, служба в армии, загородный детский лагерь, студенческое общежитие и др.). Здесь можно обнаружить постфольклор в форме специфичных культурных кодов (например, анекдоты, песни, частушки, татуировки с определенной символикой, ритуалы быта («посвящение в...»). Из этого следует, что отличительным признаком постфольклора является его анонимность, он «создается самим коллективом для собственного потребления», «средой для себя».

В современной науке подтверждено, что «урбанизированная среда сегодня является мощным источником порождения новых форм «низовых» культур, по своим признакам и функционированию ассоциирующихся с фольклором... подобные формы порождаются заново каждой эпохой, поэтому возникает проблема поиска общего основания их возникновения и бытования» [13, с. 9]. Явление постфольклора — прежде всего явление урбани-

Термин «Постфолк»

Современная фольклористика	Современное хореографическое искусство
1. «Пост» — современный городской фольклор утрачивает часть признаков, определяющих фольклор: «приставка “пост” — тут нужна потому, что часть признаков, которые определяют стадияльно предшествующий ему фольклор патриархального крестьянства и архаических бесписьменных обществ, в этой позднейшей формации утрачивается» [13]	«Пост» — причастность этого направления к эпохе постмодернизма, к современной посткультуре
2. Фолк — трансформация традиционного фольклора	2. Фолк — наличие элементов народного танца (лексических, композиционных, образных и т. п.)
3. Появление постфольклора совпало с изобретением фиксации и передачи звука и изображения (НТР)	3. Появление танца постфолк связано с обогащением лексики СТ, он является следующим этапом в развитии взаимодействия СТ и фольклорного танца. Танец фолк-модерн — его исторический предшественник.
4. Данное явление характерно для представителей массовой культуры, с одним лишь отличием — представители постфольклора создают его «для себя» (здесь же исследователи выделяют особые маргинальные зоны)	4. Данное явление характерно для представителей профессиональной художественной культуры (а именно — современной хореографии) и является следствием развития процессов интердисциплинарности и мультимедийности в художественных практиках
5. Безымянное искусство (анонимность)	5. Авторское искусство (автор — хореограф)
6. Продукт (форма) «низовой» культуры	6. Продукт (форма) современной художественной культуры

стической культуры, определенный этап развития устной традиции и коммуникации. Его признаки, формы не распространяются на *профессиональные танцевальные практики*. И, как нам кажется, использование термина «танец постфолк» как одной из форм СТ совершенно уместно.

Для более основательного осмысления различий сопоставим подобия и различия в возможности использования термина «постфолк» в современной фольклористике и — студиях contemporary dance (см. табл.).

Определяя термин, можно сказать, что «танец постфолк» — одно из течений постмодернистского танца конца XX — начала XXI века. Это — достаточно новое явление постмодернистской хореографии, процесс его становления не завершен. Среди российских хореографов и работ, которые мы могли бы отнести к этому направлению, можно назвать Геннадия Абрамова (1939–2015), в спектакле которого «О-У-А!» на музыку Вла-

димира Мартынова (2005) используется удалый и энергетика русской пляски. В спектаклях Евгения Панфилова (1955–2002), основателя знаменитой пермской труппы, «Восемь русских песен» (1992), «Бабы. Год 1945» (2000) фольклорная основа становится попыткой и обнаружения связи между современными формами танца, и собственными корнями. В творчестве Николая Огрызкова (1954–2010), начинавшего свою карьеру в качестве исполнителя в ансамбле Игоря Моисеева (1906–2007), спектакль «Свадебка» (2001) стал блистательным примером соединения постмодернистского мироощущения и живительной силы национальных танцевальных элементов. Татьяна Баганова — руководитель екатеринбургского театра «Провинциальные танцы», создала свою версию «Свадебки» (2000) на музыку Игоря Стравинского (1882–1971), ориентируясь на свадебный обряд русского Севера. В ее спектаклях «Кленовый сад» (2000), «Тихая жизнь с селедками»,

«Полеты во время чаепития» (2001) «современные техники в авторской транскрипции так или иначе были положены на архаическую танцевальную традицию» [8, с. 54]. Нельзя не вспомнить спектакль, созданный в сотрудничестве с инженерным театром «АХЕ» (Санкт-Петербург), «Мера тел» (2014), где в хореографические структуры включены не только танцевальные движения славянского происхождения, но многочисленные ритуальные действия и жесты. Ранние спектакли Ольги Пона – хореографа Челябинского театра современного танца: «Ты есть у меня или тебя у меня нет?» (1998), «Зарисовки с натуры», «Три девичьи у окна» (1999), «Ожидание» (2002), «Смотрящие в бесконечность» (2003), заложившие основу ее дальнейшего творчества, также были тесно связаны с образами и встроенными в сложную структуру спектакля фольклорными элементами. И таких примеров можно привести достаточно много, причем опираясь на практику не только отечественных, но и зарубежных хореографов.

Подводя итоги, подчеркнем, что в контексте постмодернистской художественной логики с ее стремлением включить в современное искусство весь накопленный культурой опыт хореограф, создающий произведение в направлении «танец постфолк», инкорпорирует в лексику, композицию, художественный образ, концепцию произведения современного танца элементы народной хореографии. Причем в рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движущие, ритмопластические модели как одного, так и разных этносов. Подобное обращение к фольклору в практике современных хореографов можно считать и способом обогащения лексики танца, и возможностью самовыражения, и, в некоторых случаях, средством национальной, но теперь и глобальной, со всей мировой культурой самоидентификации. И, конечно, обращение к фольклорным корням помогает приведению множественных «Я» современного человека к некоему объективированному и потому – спасительному единству (единству с природой (на уровне соматики), единству с самим собой (душевность), с установкой собственной картины мира). Это обращение обусловлено «объемными выразительными возможностями народного танца, несущего в себе своеобразный код исторической памяти» [15, с. 400]. В то же время национальная танцевальная традиция в такой форме, как танец постфолк обретает новый способ существования и развития.

Список источников

1. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург : Алетей, 2000. С. 20–21.

2. Закс Л.А. Конец XX века: усталость от культуры, овеществление духа / Л.А. Закс // Уральская философская школа и ее вклад в развитие современной философии. — Екатеринбург : Уральский государственный университет, 1996. С. 161.
3. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nietzsche.ru/influence/philosophie/iliin/?curPos=12> (дата обращения: 10.02.2017).
4. Васенина Е.В. Современный танец постсоветского пространства / Е.В. Васенина. Москва : Балет, 2013. С. 5.
5. Гусев В.Е. Фольклор как универсальный тип субкультуры // Сборник к 80-летию профессора М.С. Кагана. Санкт-Петербург : Санкт-Петерб. филос. о-во. Санкт-Петербург, 2001. Вып. 4. С. 320.
6. Блок Л.Д. Классический танец. История и современность : [сборник]. Москва : Искусство, 1987. С. 25–26.
7. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Москва : Художественная литература, 1979. 412 с.
8. Васенина Е.В. История матрешки // Театр. 2015. № 20. С. 54 – 62.
9. Устьяхин С.В. Тенденции развития фолк-танца как направления современной хореографии // Diskursus-5 (материалы аспирантского семинара). Саранск : Комитет государственной статистики Республики Мордовия, 2005. С. 57–61.
10. Курюмова Н.В. Неклассический танец как культурная модель невротической телесности // Омский научный вестник. Серия «Общество. История. Современность». Омск : Издательство Омского государственного технического университета, 2010. Вып. 5 (91). С. 234–238.
11. Неклюдов С.Ю. После фольклора // Живая старина. 1995. № 1. С. 2–4.
12. Ядрышников Л.Г. «Низовая» культура : к вопросу о понятии // Сумма философии. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 2006. С. 222–224.
13. Ядрышников Л.Г. Фольклор и постфольклор в культурных практиках повседневности : автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Екатеринбург, 2008. 27 с.
14. Неклюдов С.Ю. Фольклор современного города // Современный городской фольклор. Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2003. С. 5–24.
15. Петроченко Н.В. Народный танец в современных условиях: к вопросу о понятии и методологии исследования // Культурология, культура и искусство в современном российском социуме : в 2 ч. Ч. 2 : сборник научных статей. Кемерово : Кемеровский государственный университет культуры и искусства, 2008. С. 391–401.

“POSTFOLK DANCE”: INVESTIGATING A PHENOMENON OF MODERN DANCE

ANNA S. POLYAKOVA

Liberal Arts University, 19, Studencheskaya Str., Yekaterinburg, 620049, Russia
E-mail: cddguck@gmail.com

Abstract. *The idea of synthesis, compilation, collaboration of contemporary dance with folk elements can be seen in various works of modern choreographers. This kind of synthesis is aimed to enrich modern dance with energy and vitality; it is a know-how of modern Russian choreographers. Thus, there is a current need to define this phenomenon, as it appeared in theoretical discourse.*

This article investigates a phenomenon of contemporary dance, which has never been theorized before (hereinafter “postfolk dance”). The author makes an effort to distinguish the term “postfolklore” (existing in the modern Russian folklore studies) and the term “postfolk dance”, introduced by the author, by using a comparison chart. The chart shows some similarities and differences in using the term “postfolk” in the studies of modern folklore and contemporary dance (six positions). As a result, “postfolk dance” is defined as quite a new phenomenon in professional postmodern choreography, appearing due to development of interdisciplinary processes and multimedia integrating in modern art techniques. Dance pieces of modern choreographers, where contemporary dance structure is combined with folk elements, creating a certain signature style, are given as examples, i. e. a subject of possible investigation.

Key words: modern dance, contemporary dance, folk dance, folk-modern dance, postfolk dance, postfolklore, postmodernism.

Citation: Polyakova A.S. “Postfolk Dance”: Investigating a Phenomenon of Modern Dance, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 4, pp. 425–430. DOI: 10.25281/2072-3156-2017-14-4-425-430.

References

1. Mankovskaya N.B. *Estetika postmodernizma* [The Aesthetics of Postmodernism]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2000, pp. 20–21.
2. Zaks L.A. The End of the 20th Century: The Fatigue of Culture, the Reification of Spirit, *Ural'skaya filosofskaya shkola i ee vklad v razvitie sovremennoi filosofii* [The Ural Philosophical School and its Contribution to the Development of Modern Philosophy]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 1996, p. 161 (in Russ.).
3. Ilyin I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm* [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. Available at: <http://www.nietzsche.ru/influence/philosophie/iliin/?curPos=12> (accessed 10.02.2017).
4. Vasenina E.V. *Sovremennyye tanets postsovetskogo prostranstva* [Modern Dance of the Post-Soviet Space]. Moscow, Balet Publ., 2013, p. 5.
5. Gusev V.E. Folklore as a Universal Type of Subculture, *Sbornik k 80-letiyu professora M.S. Kagana* [The Collection Dedicated to the 80th Anniversary of Professor M.S. Kagan]. St. Petersburg, 2001, issue 4, p. 320 (in Russ.).
6. Blok L.D. *Klassicheskii tanets. Istoriya i sovremennost'* [Classical Dance. The History and Modernity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1987, pp. 25–26.
7. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [The Aesthetics of Verbal Art]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1979, 412 p.
8. Vasenina E.V. *Istoriya matreshki* [The History of Matryoshka], *Teatr* [Theatre], 2015, no. 20, pp. 54–62.
9. Ustyakhin S.V. Trends in the Development of Folk Dance as a Direction of Modern Choreography, *Diskursus-5 (materialy aspirantskogo seminara)* [Diskursus-5 (The Materials of Postgraduate Seminar)]. Saransk, Komitet Gosudarstvennoi Statistiki Respubliki Mordoviya Publ., 2005, pp. 57–61 (in Russ.).
10. Kuryumova N.V. Non-Classical Dance as a Cultural Model of Neurotic Corporeality, *Omskii nauchnyi vestnik. Seriya "Obshchestvo. Istoriya. Sovremennost'"* [Omsk Scientific Bulletin. Series: Society. History. Modernity]. Omsk, Omskogo Gosudarstvennogo Tekhnicheskogo Universiteta Publ., 2010, issue 5 (91), pp. 234–238 (in Russ.).
11. Neklyudov S.Yu. *Posle fol'klora* [After Folklore], *Zhivaya starina* [Living Antiquity], 1995, no. 1, pp. 2–4.
12. Yadryshnikova L. G. Low Culture: On the Concept, *Summa filosofii* [The Sum of Philosophy]. Yekaterinburg, Ural'skii Gosudarstvennyi Universitet Publ., 2006, pp. 222–224 (in Russ.).
13. Yadryshnikova L.G. *Fol'klor i postfol'klor v kul'turnykh praktikakh povsednevnosti* [Folklore and Postfolklore in the Cultural Practices of Everyday Life], Cand. cult. diss. Abstr. Yekaterinburg, 2008, 27 p.
14. Neklyudov S.Yu. *The Folklore of Modern City, Sovremennyye gorodskoi fol'klor* [Modern City Folklore]. Moscow, Rossiiskii Gosudarstvennyi Gumanitarnyi Universitet, 2003, pp. 5–24 (in Russ.).
15. Petrochenko N.V. Folk Dance in Modern Conditions: On the Concept and Research Methodology, *Kul'turologiya, kul'tura i iskusstvo v sovremennom rossiiskom sotsiуме* [Cultural Studies, Culture and Art in the Modern Russian Society]. Kemerovo, Kemerovskii Gosudarstvennyi Universitet Kul'tury i Iskusstva Publ., 2008, pp. 391–401 (in Russ.).