

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-273-282>

УДК 793.3

ББК 85.32

Научная статья/Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2024 г. Н.С. Усанова

г. Москва, Россия

© 2024 г. В.Ю. Никитин

г. Москва, Россия

## К ПРОБЛЕМЕ СОХРАНЕНИЯ ТРАДИЦИЙ РУССКОГО ТАНЦА В СЦЕНИЧЕСКИХ ФОРМАХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

**Аннотация:** В статье исследуется проблема сохранения традиций русского народного танца в хореографическом искусстве. Рассматриваются направления хореографического искусства, в которых используется русский танец в различной интерпретации: характерный танец, балет, народно-сценический танец, фолк-модерн и постфолк. На основе исторических аспектов выявлена последовательность развития различных видов танца в России. Достаточно подробно разбирается период «советского», а затем русского балета, когда многие балетмейстеры обращались к русской теме, не всегда используя лексику народного танца, но воплощая замысел художественными приемами классического балета, сохранили русский колорит и характер образов. Авторы обращаются к историческим фактам возникновения народно-сценического танца и делают вывод, что направление было создано искусственно, благодаря культурной политике советского руководства. В работе рассматривается актуальная проблема терминологического аппарата исследований в этой области. Ставится вопрос отличия характерного, народно-сценического и фольклорного танцев. Делается вывод, что единого мнения в научной литературе нет. В статье рассматривается взаимосвязь сценических танцевальных форм и традиций, приближенность или удаленность от народных основ. Исследуется влияние танца модерн на творчество русских балетмейстеров. Анализируется современное состояние процесса конвергенции современного танца и фольклорных традиций русского танца в творчестве молодых хореографов.

**Ключевые слова:** русский фольклор, балет, народный танец, характерный танец, современный танец, постфолк, фолк-модерн, модерн, стилизация, хореографическое искусство, русская танцевальная культура.

**Информация об авторах:**

Наталья Сергеевна Усанова — доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4220-5058>

**E-mail:** nafo69@mail.ru

Вадим Юрьевич Никитин — доктор педагогических наук, кандидат искусствоведения, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129227 г. Москва, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0002-7804-0219>

**E-mail:** dancer-v@mail.ru

**Дата поступления статьи:** 07.03.2024

**Дата одобрения рецензентами:** 08.04.2024

**Дата публикации:** 25.09.2024

**Для цитирования:** Усанова Н.С., Никитин В.Ю. К проблеме сохранения традиций русского танца в сценических формах хореографического искусства // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 273–282.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-273-282>

Русская традиция, русская идентичность, русская самобытность — все эти определения относятся и к танцевальной культуре. Однако Ю. Слонимский справедливо заметил в предисловии к учебнику «Основы характерного танца»:

Между тем формы народного танца находятся в непрерывном движении и изменяются под влиянием сложного процесса взаимодействия, взаимовлияний окружающего. Поэтому и взаимоотношения народного, бального и сценически-национального (т. е. характерного) танца гораздо сложнее, многосторонней, нежели это кажется [7, с. 23].

Исследование специфики интеграции народного танца в современную хореографическую культуру невозможно без осмысления исторически сложившегося взаимодействия сценического и народного танцев,

...поскольку без широкого культурно-смыслового контекста невозможно понять ни процесс, ни результаты культурно-исторического взаимодействия народного и профессионального танца [9, с. 2].

Достаточно актуальной является и проблема терминологического аппарата исследований в этой области. В чем отличия характерного, народно-сценического и фольклорного танцев? Единого мнения в научной литературе нет. Появление в научных исследованиях новых терминов «постфолк» и «фолк-модерн» приводит к некоторой субъективности исследований, поскольку данные термины еще не входят в аппарат исследований ни в культурологии, ни в искусствоведении, и валидность их вызывает некоторые сомнения.

Первоначально хотелось бы остановиться на историческом аспекте. Если создавать классификацию на основе истории развития русской танцевальной культуры, включая в нее хореографическое искусство, то последовательность возникновения различных видов танца в России, будет следующей:

1. Фольклорный танец (синкретический, обрядовый характер).
2. Бытовой народный танец.
3. Бальный танец (историко-бытовой).
4. Характерный танец в балете.
5. Балеты на русскую тему.

6. Народно-сценический танец.
7. Стилизация (как постановочный прием работы хореографа).
8. Слияние народного танца с современными направлениями хореографического искусства (постфолк).

Если же рассматривать взаимосвязь сценических танцевальных форм и традиций, т. е. приближенность или удаленность от народных основ, то классификация несколько изменится. Тем более, если брать во внимание бальный танец (историко-бытовой), то тут мы видим, что сохранение русских традиций наоборот исчезает. В начале XVIII в. ассамблеи были пространством, где русские люди всех возрастов просто учились иностранным традициям взаимоотношений [11, с. 74]. По этим причинам историко-бытовой танец мы сразу исключаем. И поскольку мы рассматриваем только сценические формы хореографического искусства, оставляя за скобками бытовой народный танец, то возможна следующая классификация.

1. Наиболее удаленное от фольклорных традиций существование русского танца на сцене — это китч (как правило, используется в развлекательных формах танцевального искусства, на эстраде).
2. Стилизация. На наш взгляд, стилизация, это не какой-то отдельный жанр хореографического искусства, а скорее прием работы хореографа, в котором сохраняются некоторые детали оригинального танцевального стиля (лексика, музыка, костюм), но хореограф создает все-таки авторское произведение, хотя и использует некоторые традиционные формы движений, но в вариативной форме. И важно отметить, что стилизация используется не только для русских танцев, но и танцев других народов и этносов.
3. Характерный русский танец. Исторически это первая форма, которая возникла в классическом балете как часть спектакля, в основном в дивертисментах. Примерами подобных «вставных» номеров являются: «Русский танец» из балета «Лебединое озеро», «Трепак» из балета «Щелкунчик», «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь», «Яблочко» из балета «Красный мак».
4. Балеты на русскую тему. Это, безусловно, тема отдельного исследования, однако, прежде всего, хотелось бы обратить внимание, что все ниже рассмотренные балеты можно условно разделить на две большие группы:
  - постановки, в которых использовалась замысел (тема), основанный на русской культуре (литературные произведения, русская музыка, сюжет);
  - постановки, в которых балетмейстер использовал лексику народного (и даже обрядового) танца.

Примером первого обращения к русской теме может служить балет «Конек-Горбунок или Царь-девица» на муз. Ц. Пуни, поставленный А. Сен-Леоном в 1864 г., однако настоящий прорыв в популяризации русской культуры, в том числе и в балете, осуществила деятельность С. Дягилева, его «Русские сезоны» и сотрудничество с М. Фокиным и И. Стравинским. [3] Результатом этого творческого сотрудничества стали известные спектакли: «Жар-птица», «Сказка о золотом петушке», «Петрушка». В лексическом материале «Петрушки» М. Фокин использовал характерные движения русского народного танца; часто встречаются не выворотные позиции ног, сокращенная стопа, припадания, присядка у мужчин, переменный ход, ход с каблука, русские дви-

жения рук. Танец кордебалета практически полностью состоит из движений русского народного танца. Мужчины и женщины в стилизованных русских народных костюмах, туфлях и сапогах, передают свои образы в пляске, погружая зрителя в мир русской традиционной культуры.

Последним Фокин поставил балет «Русский солдат» на муз. С. Прокофьева (1942): «Желание поставить балет «Русский солдат» было вызвано тревогой за судьбу далекой Родины. Фокин жил и умер русским человеком. Сын его вспоминал: — Перед смертью, придя в сознание и узнав о событиях под Сталинградом, Фокин спросил: «Ну, как там наши?» И, услышав ответ: «Держатся...», прошептал: «Молодцы!» Это были его последние слова [16].

Еще один яркий балет на русскую тематику И. Стравинского — «Весна священная». Премьера состоялась 29 мая 1913 г. в театре Елисейских Полей, хореограф — В. Нижинский. Сюжет балета тесно связан с историей и древними ритуалами, основной лейтмотив балета — языческий обряд, который был ярко выражен с помощью хореографической лексики [6] «Русские вращения» у девушек, притопы у мужчин, имитация дробей, вынос ноги на пятку, соскоки на пятку, «русский бег» — все эти лексические составляющие передают характер и широту исполнения движений в русском танце. Примечательны рисунки танца, использованные в спектакле, в основном — круг (перемещение по кругу) как основной рисунок хоровода, который часто используется в этом балете.

Отдельно хотелось бы упомянуть «Свадебку» Б. Нижинской, поскольку это был первый балет, в котором отчетливо проявилось влияние танца модерн, и Нижинская, несомненно, была под влиянием этой эстетики, поскольку еще в Киеве создала авангардную «Школу движения». Вот как об этом писала сама Б. Нижинская: «Хореография представлялась мне самостоятельной частью партитуры. Артисты балета должны были звучать в аккорде как музыкальные инструменты. Я не хотела изображать, воспроизводить в балете свадебные ритуалы, обряды, натуральную свадьбу. Пантомима была мне чужда, театральные аксессуары не нужны. «Свадебка» открывала для меня возможность нового пути в хореографии: возведения кордебалета в первую артистическую степень. Я хотела, чтобы в этом спектакле не было главенствующих актеров, чтобы все артисты сливались в движении, создавая единое целое» [17].

Влияние танца модерн отчетливо проявилось и в балете «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» на муз. С. Прокофьева в постановке М. Ларионова и Т. Славинского. Русская тема достаточно широко была представлена в творчестве Л. Мясина, это балеты и миниатюры: «Кикимора» (1916), «Русские сказки» (1917), «Весна священная» (1920), «Жар-птица» (1945) [2].

И вот здесь мы можем использовать термин, предложенный С.В. Устяхиным — «фолк-модерн». В своем исследовании он так формулирует эстетическую парадигму данного направления в хореографическом искусстве: «Фолк-модерн танец рассматривается автором в качестве одной из форм современного танца. При этом он является направлением постмодернистской хореографии, специфика которого заключается в снятии оппозиции «фольклор — современность». Условность предлагаемого определения преодолевается через снятие различий. «Фолк» представляет традиционное фольклорное творчество, «модерн» характеризует его современное прочтение, использование техники танца модерн» [13].

5. И наконец, период «советского», а затем русского балета, когда многие балетмейстеры обращались к русской теме, хотя и не всегда использовали лексику

народного танца, но воплощая замысел художественными приемами классического балета, сохранили, однако, русский колорит и характер образов. Среди наиболее известных работ этого времени:

- советский период: «Конек-Горбунок» в постановке А. Радунского на муз. Р. Щедрина (1955), и затем одноименные спектакли И. Бельского (1963) и Д. Брянцева (1981); «Хореографические миниатюры» («Баба Яга», «Озорные бабы», «Снегурочка», «Тройка») Л. Якобсона (1959); «Партизанские дни» в постановке В. Вайноннена (1934); «Ярославна» О. Виноградова (1974); «Снегурочка» В. Бурмейстера (1963); «Каменный цветок» (1959) и «Иван Грозный» (2001) Ю. Григоровича; «Медный всадник» в постановке Р. Захарова (1949); «Анюта» в постановке В. Васильева (1986); «Анна Каренина» в постановке Н. Рыженко и В. Смирнова-Голованова (1972);
- постсоветский период: «Сказка о золотом петушке» А. Ратманского (2012); «Руслан и Людмила» А. Петрова (1992); «Анна Каренина» Б. Эйфмана (2006); «Чайка» в постановке Ю. Посохова (2021) и одноименный балет Б. Эйфмана (2022).

Отдельно хотелось бы упомянуть творческую судьбу балета «Светлый ручей». Первая постановка Ф. Лопухова в 1935 г. оказалась неудачной и вызвала шквал критики в адрес балетмейстера, однако постановка А. Ратманского в 2003 г. прошла успешно, возможно, потому что он использовал фольклорные мотивы: — Ратманский удачно довел наивный сюжет прошлого до уровня настоящей комедии положений. В балете много завлекательной выдумки, хореограф явно сам с увлечением сочинял эту танцевальную комедию, замечательно используя классический танец, как в чистом виде, так и в комбинации его с фольклорным [1].

6. Народно-сценический танец. Наиболее полно русский танец представлен в таком направлении как народно-сценический танец. Необходимо отметить, что это направление было создано искусственно, благодаря культурной политике советского руководства. Первые профессиональные коллективы народно-сценического танца появились в Советском союзе, начиная с 1937 г., когда И. Моисеев создал первый в мире ансамбль, в котором исполнялись танцы народов мира, и в том числе русские народные танцы, в сценической обработке [10]

В 1938 г. при хоре имени М.Е. Пятницкого была создана танцевальная группа, которую возглавила Т.А. Устинова, балетмейстер и педагог народно-сценического танца. Именно она развивала традиции русской народной хореографии и создала более 200 танцевальных произведений. [12]

О.Н. Князева — первый балетмейстер Уральского государственного русского народного хора. Ее имя неразрывно связано с историей хореографического искусства Урала.

Н.С. Надеждина в 1948 г. создала ансамбль «Березка», став его художественным руководителем и балетмейстером, в котором проработала до конца жизни. Традиции Надеждиной продолжила М. Кольцова, которая была главным балетмейстером «Березки» до 2022 г. [15]

В 1963 г. М.С. Годенко стал художественным руководителем «Ансамбля танца Сибири». Благодаря его творческой деятельности, ансамбль получил свой неповторимый стиль и признание. [5]

В.М. Захаров основал театр танца «Гжель» в 1988 г. [8] Название театра

танца отражает его любовь к русскому народному творчеству, народным промыслам и культуре, и изысканный бело-голубой узорчатый фарфор из Гжели стал визитной карточкой театра, символом русского народного танца, песни и уникальных костюмов, вдохновленных русским народным искусством.

7. И, наконец, настоящее время, когда молодые хореографы обращаются к русской теме в своих произведениях. «В постсоветское время произошел перенос основного внимания с идеологической роли на художественную, в результате чего фольклор стал средством не столько воспитания и пропаганды, сколько способом удовлетворения эстетических, креативных потребностей человека. Увеличилось также значение ритуально-праздничной, символической, сувенирной функций» [14, с. 40]. Данная цитата еще раз подтверждает тезис о том, что духовно-смысловое содержание народного танца в современной популярной культуре часто подменяется стилизацией, доходящей до уровня китча. Вспомним стихийные рынки на улице Арбат, рассчитанные на иностранных туристов.

Среди хореографов, обращавшихся в своем творчестве к русской теме — Н. Огрызков, поставивший собственную версию «Свадебки» и одноактный балет «Разговор на троих».

В 2005 г. Абрамов поставил спектакль «О! У! А!» Источником замысла стала славянская мифология в авангардной интерпретации. «В спектакле Абрамов интерпретирует обряд языческих игрищ, превратил забытые русалии в остро авангардное зрелище. Играя со скоростью хоровода, в который включены Русалка, Лешак и Ветер, с выразительными акцентами (ломанные линии рук, резкие наклоны корпуса сменяются плавными движениями), внезапными паузами хореограф превратил языческий обряд и интеллектуальную игру» [4, с. 104].

К русской теме обращались известные хореографы: Е. Панфилов в спектаклях «8 русских песен» «Бабы. Год 1945» и Е.В. Богданович, поставившая хореографические сцены в опере «Снегурочка» в Большом театре (2002).

Т. Баганова: в спектаклях «Свадебка» (1999, 2010), «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» [4, с. 127].

О. Пона: «Ты есть у меня или тебя у меня нет?», «Зарисовки с натуры», «Ожидание», «Смотрящие в бесконечность». «Спектакль «Ожидание» (2003), показанный на «Маске», создан в период исследования хореографом национальной и культурной идентичности, но может быть отнесен в категорию бессюжетных спектаклей. «Герои находятся в состоянии ожидания, важного для понимания характера русского человека: ожидания солнечного дня, весны, любви, чего-то нового. Танцовщики сочетают коленца русского мужского танца со сложными комбинациями в современных техниках, в стилизованных присядках ставят кулачок под щеку. Танцовщицы в льняных сарафанах, вязаных шалих, валенках дышат на морозное окно, ждут теплых дней» [4, с. 136].

Среди молодых, но уже известных хореографов, использующих в своих работах синтез фольклора и современных танцевальных стилей, можно назвать имена А. Могилева и его спектакли — «Андрей Рублев», «Частушки, твою мать»; С. Землянского — «Материнское поле», «Гоголь. Вечера», «Мертвые души»; постановку В. Варнавы «Ярославна», (2017) в Мариинском театре; спектакли А. Гурвича — «Растворяюсь, растворяюсь...» (2014) и «Контрданс» (2015), С. Смирнова — «Тряпичный угол» (2004–2005) и Е. Кисловой — «Девь/Девять» (2016).

Танец постфолк — одно из танцевальных направлений хореографической культуры конца XX — начала XXI вв., где автор намеренно инкорпорирует в лексику, композицию, концепцию произведения современного танца элементы народной хореографии, при этом в рамках одного произведения могут коллажироваться характерные танцевальные, движенческие, ритмопластические модели как одного, так и разных этносов [9, с. 4].

Данное определение, на взгляд авторов статьи, является несколько расплывчатым, поскольку автор этого термина пытается соединить эстетику постмодернизма в танце и фольклорные традиции.

На основе проведенного анализа можно сделать вывод, что традиции русского танца представлены в творчестве современных хореографов различными способами и приемами: прежде всего, это инкорпорирование лексического материала и включение традиционных движений русского танца («гармошка», «ковырялочка», «веревочка», «дробь» и т. д.) в хореографический текст. Во-вторых, это использование в композиции традиционных рисунков танца (рисунки хоровода, «воротца», «ручеек» и т. д.), в-третьих — использование фольклорного музыкального материала. Примеров подобной конвергенции достаточно много и в истории балета, и в творчестве известных балетмейстеров народно-сценического танца, и в работах современных молодых хореографов. «Подобное обращение обусловлено безграничными выразительными средствами народного танца, несущего в себе уникальный код исторической памяти» [9, с. 3]. Однако несмотря на то, что одним из базовых принципов contemporary dance является толерантность в выборе и соединении лексического материала, и принцип коллажа, но использование танцевальной лексики народного танца должно оправдываться замыслом и идеей хореографа, а никак не комбинационным соединением движений. Это приводит нас к выводу о том, что традиции русского народного танца сохраняются на генетическом уровне и являются частью художественно-творческого мышления хореографа, а не принципом композиции танца.

## Список литературы

### Исследования

- 1 Аловерт Н. «Светлый ручей»: Вариации на тему // Русский базар. 2005. № 31 (484) С. 53–65.
- 2 Барабанов Н. Русская сказка в балетах С. Прокофьева // Журнал «Искусство». URL: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=201001204&ysclid=lqqhwa3pk1753760250> (дата обращения: 03.01.2024).
- 3 Брезгин О.П. Сергей Дягилев. М.: Молодая гвардия, 2016. 639 с.
- 4 Васенина Е.В. Российский современный танец. Генезис и специфика. М.: Новый формат, 2023. 183 с.
- 5 Войлок С.А. Михаил Годенко — мастер танца: Воспоминания. Красноярск: Красноярское книжное издание, 1997. 160 с.
- 6 Красовская В.М. Нижинский. Л.: Искусство, 1974. 249 с.
- 7 Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И. Основы характерного танца. 4-е изд., стер. СПб.: Лань, Планета музыки, 2010. 344 с.
- 8 Михеева Л.Н. Россия в судьбе маэстро танца // Культурное наследие России. 2013. №2, С. 23–25
- 9 Полякова А.С. Народный танец в современной хореографической культуре: феномен постфолка: автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2022. 25 с.

- 10 *Ткаченко Т.С.* Народный танец. М.: Искусство, 1954. 680 с.
- 11 *Усанова Н.С., Архипова М.Л.* Прагматика бала в России в диахронном аспекте: от истории к современности // Вестник славянских культур. 2022. Т. 45. С. 71–82.
- 12 *Устинова Т.А.* Русский народный танец. М.: Искусство. 1976. 151 с.
- 13 *Устьяхин С.В.* Феномен фолк-модерн танца в современной хореографии: автореф. дис. ... кандидата культурологии. Саранск, 2006. 20 с.
- 14 *Чурко Ю.М.* Проблемы интерпретации фольклора в современном хореографическом искусстве // Вестник Белорусского государственного университета. 2005. № 5. С. 38–45.
- 15 *Чиждова А.Э.* Танцует «Березка». М.: Искусство. 1967. 91 с.
- 16 Балеты «русских сезонов» Дягилева в Париже // Kubansp. UPL: <https://kubansp.ru/development-to-the-year/kto-organizovyval-za-rubezhom-russkie-sezony-balety-russkih-sezonov/> (дата обращения: 03.01.2024).
- 17 Русские хореографические сцены с пением и музыкой // Belkanto. UPL: <https://www.belkanto.ru/or-stravinsky-svadebka.html?ysclid=lqghlz3xe8230494857> (дата обращения: 03.01.2024).

\*\*\*

© 2024. **Natalia S. Usanova**  
Moscow, Russia

© 2024. **Vadim Y. Nikitin**  
Moscow, Russia

**ON THE ISSUE OF PRESERVING  
THE TRADITIONS OF RUSSIAN DANCE  
IN THE SCENIC FORMS OF CHOREOGRAPHIC ART**

**Abstract:** : The paper examines the issue of preserving the traditions of Russian folk dance in choreographic art. It addresses the directions of choreographic art, in which Russian dance is used in various interpretations: characteristic dance, ballet, folk-stage dance, folk-modern and post-folk. Basing on historical aspects, the authors reveal the sequence of development of the emergence of various types of dances in Russia. The study analyzes Russian ballet in detail focusing on the period of the “Soviet” and then the Russian ballet, when many choreographers turned to the Russian theme, not always using the vocabulary of folk dance, but embodying the idea with the artistic techniques of classical ballet, preserved the Russian flavor and character of the images. The authors look at the historical facts of the emergence of folk stage dance and conclude that the direction was created artificially, thanks to the cultural policy of the Soviet leadership. The paper highlights the actual problem of the terminological apparatus of research in this field.

**Keywords:** Russian Folklore, Ballet, Folk Dance, Character Dance, Modern Dance, Post-folk, Folk-modern, Modern, Stylization, Choreographic Art, Russian Dance Culture.

**Information about the authors:**

Natalia S. Usanova — Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University, Khibinsky Dir., 6, 129227 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4220-5058>

E-mail: [naf069@mail.ru](mailto:naf069@mail.ru)

Vadim Y. Nikitin — DSc in Pedagogy, PhD in Art History, Associate Professor, Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University, Khibinsky Dir., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7804-0219>

E-mail: [dancer-v@mail.ru](mailto:dancer-v@mail.ru)

**Received:** May 07, 2024

**Approved after reviewing:** April 08, 2024

**Date of publication:** September 25, 2024

**For citation:** Usanova, N.S, Nikitin, V.Yu. “On the Issue of Preserving the Traditions of the Russian dance in the Scenic forms of Choreographic Art.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 273–282. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-273-282>

**References**

- 1 Alovert, N. “Svetlyi ruchej”: Variatsii na temu” [“Light Stream”: Variations on the Theme”]. *Russkii bazar*, no. 31 (484), 2005, pp. 53–65. (In Russ.)
- 2 Barabanov, N. “Russkaia skazka v baletakh S. Prokof'eva” [“The Russian Fairy Tale in S. Prokofiev's Ballets”]. *Zhurnal “Iskusstvo”*. Available at: <https://art.1sept.ru/article.php?ID=201001204&ysclid=lqqhwa3pk1753760250> (Accessed 03 January 2024). (In Russ.)
- 3 Brezgin, O.P. *Sergei Diagilev [Sergei Diagilev]* Moscow, Molodaia gvardiia, 2016. 639 p. (In Russ.)
- 4 Vasenina, E.V. *Rossiiskii sovremennyi tanets. Genesis i spetsifika [Russian Modern Dance. Genesis and Specifics]*. Moscow, Novyi format Publ., 2023. 183 p. (In Russ.)
- 5 Voilok, S.A. *Mikhail Godenko - master tantsa: Vospominaniia [Mikhail Godenko - dance master: Memoirs]*. Krasnoiar'sk, Krasnoiar'skoe knizhnoe izdanie, 1997. 160 p. (In Russ.)
- 6 Krasovskaia, V.M. *Nizhinskii [Nijinsky]*. Leningrad, Iskusstvo, 1974. 249 p. (In Russ.)
- 7 Lopukhov, A.V. Shiriaev, A.V., Bocharov, A.I. *Osnovy kharakternogo tantsa [The Basics of Character Dance]*, 4<sup>nd</sup> ed., ster. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2010. 344 p. (In Russ.)
- 8 Mikheeva, L.N. “Rossiia v sud'be maestro tantsa” [Russia in the fate of the dance maestro]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*, no. 2, 2013., pp. 23-25. (In Russ.)
- 9 Poliakova, A.S. *Narodnyi tanets v sovremennoi khoreograficheskoi kul'ture: fenomen postfolka [Folk Dance in Modern Choreographic Culture: the Phenomenon of Post-folk: PhD Thesis, Summary]*. Cheliabinsk, 2022. 25 p. (In Russ.)
- 10 Tkachenko, T.S. *Narodnyi tanets [Folk dance]*. Moscow, Iskusstvo, 1954. 680 p. (In Russ.)
- 11 Usanova, N.S. Arkhipova M.L. “Pragmatika bala v Rossii v diakhronnom aspekte: ot istorii k sovremennosti” [“Pragmatics of the ball in Russia in a Diachronic Aspect: from History to Modernity”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 45, 2022, pp. 71–82. (In Russ.)

- 12 Ustinova, T.A. *Russkii narodnyi tanets [Russian folk dance]*. Moscow, Iskusstvo, 1976. 151 p. (In Russ.)
- 13 Ustiakhin, S.V. *Fenomen folk-modern tantsa v sovremennoi khoreografii [The Phenomenon of Folk-modern Dance in Modern Choreography: PhD Thesis, Summary]*. Saransk, 2006. 20 p. (In Russ.)
- 14 Churko, Iu.M. “Problemy interpretatsii fol'klora v sovremennom khoreograficheskom iskusstve” [“Issues of Folklore Interpretation in Modern Choreographic Art”]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 5, 2005, pp. 38–45. (In Russ.)
- 15 Chizhova, A.E. *Tantsuet “Berezka” [“Berezka” dances]*. Moscow, Iskusstvo. 1967. 91 p. (In Russ.)
- 16 “Balety ‘Russkikh sezonov’ Diaghileva v Parizhe” [“Diaghilev's ‘Russian Seasons’ Ballets in Paris”]. *Kubansp*. Available at: <https://kubansp.ru/development-to-the-year/kto-organizovyval-za-rubezhom-russkie-sezony-balety-russkih-sezonov/> (Accessed 03 January 2024). (In Russ.)
- 17 “Russkie khoreograficheskie stseny s peniem i muzykoi” [“Russian Choreographic Scenes with Singing and Music”]. *Belkanto*. Available at: <https://www.belcanto.ru/or-stravinsky-svadebka.html?ysclid=lqqlz3xe8230494857> (Accessed 03 January 2024). (In Russ.)