

# ТРАНСФОРМАЦИЯ ТРАДИЦИОННЫХ ТАНЦЕВАЛЬНЫХ ФОРМ ЛУГАНЩИНЫ В УСЛОВИЯХ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ОТ ФОЛЬКЛОРНОГО НАСЛЕДИЯ К СЦЕНИЧЕСКИМ ПРАКТИКАМ

**Черепакха Дмитрий Геннадиевич**

Аспирант, Луганская государственная Академия  
культуры и искусств имени Михаила Матусовского  
dmmitriy@yandex.ru

## THE TRANSFORMATION OF TRADITIONAL DANCE FORMS OF THE LUHANSK REGION IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY MASS CULTURE: FROM FOLK HERITAGE TO STAGE PRACTICES

**D. Cherepakha**

*Summary:* This article examines the transformation of dance forms in the Luhansk region in the context of the region's industrial development and multiethnic population, where hybrid choreographic practices were shaped by urban codes and globalization processes. The transition from folklore heritage to stage practices is analyzed through the lens of terminological ambiguity, a semiotic approach, and the concept of post-folk as an attempt to restore broken cultural ties. It examines the modernization of folk dance toward an ethno-variety style, where spectacle and theatricality supplant ritual functions, transforming authentic forms into simulacra of mass culture. The need for a cultural studies approach to systematically study the mechanisms of staging and preserving the genetic characteristics of folk choreography in the context of the loss of traditional contexts is substantiated.

*Keywords:* folk choreography, staging of folklore, post-folk, dance culture of the Luhansk region, ethnocultural transformation, dance semiotics, urban code.

*Аннотация:* Статья исследует трансформацию танцевальных форм Луганщины в контексте промышленного развития региона и полиэтничного состава населения, где гибридные хореографические практики формировались под влиянием урбанистического кода и глобализационных процессов. Анализируется переход от фольклорного наследия к сценическим практикам через призму терминологической неопределенности, семиотического подхода и концепции постфолка как попытки восстановления нарушенных культурных связей. Рассматривается модернизация народного танца в направлении этно-эстрадного стиля, где зрелищность и театрализация вытесняют обрядовую функцию, превращая аутентичные формы в симулякр массовой культуры. Обосновывается необходимость разработки культурологического подхода для систематического изучения механизмов сценизации и сохранения генетических особенностей народной хореографии в условиях утраты традиционных контекстов бытования.

*Ключевые слова:* народная хореография, сценизация фольклора, постфолк, танцевальная культура Луганщины, этнокультурная трансформация, семиотика танца, урбанистический код.

### Введение

Луганщина представляет собой территорию, где промышленный уклад изначально задал траекторию культурного развития, радикально отличающуюся от аграрных регионов. Полиэтнический состав населения – украинцы, русские, сербы, поляки, греки, евреи – сформировал гибридные танцевальные практики, где этнокультурное сближение создало репертуарный пласт, не укладывающийся в моноэтнические схемы.

Глобализация и цифровизация создали информационное пространство, где этнические традиции отстают перед экономическим глобализмом, урбанизация минимизировала количество носителей народной культуры, профессиональные субкультуры обрабатывают танец, приспособив его к модернизму. Терминологическая проблема усугубляется появлением понятий

«постфолк» и «фолк-модерн», валидность которых вызывает сомнения, классификация по степени удаленности от фольклорных традиций – от китча до синкретического обрядового танца – отражает сложность процессов сценизации. Переход от досценической формы к сценической с четким разделением «выступающий – зритель» сопровождается появлением внесценических форм – флешмобов, перформансов, иммерсивных спектаклей, где танец утрачивает ритуальную основу.

О.Н. Потемкина акцентирует внимание на специфике региона, где промышленный характер территории задал иную траекторию культурного развития по сравнению с аграрными зонами [7]. Полиэтнический состав – украинцы, русские, сербы, поляки, греки, евреи – привел к формированию гибридных танцевальных практик, где этнокультурное сближение народов создало особый репертуарный пласт. Донские казаки, у которых хозяй-

ственная деятельность срачивалась с военной службой, внесли в региональную хореографию мощные пластические образы, отличающиеся от крестьянских форм степенью драматизма и динамики движений. Важным оказывается тот факт, что основное население – шахтеры, металлурги, химики, машиностроители – привнесло в танцевальную культуру урбанистический код, где традиционные фольклорные элементы подвергались переосмыслению через призму индустриального быта.

Г.В. Гребенюк с коллегами констатируют, что глобализация и цифровизация создали единое информационное пространство, в котором взаимопроникновение цивилизаций достигло таких масштабов, что этнические и национальные традиции вынуждены отступить перед экономическим и цивилизационным глобализмом [2]. Урбанизация привела к серьезной минимизации количества носителей народной культуры, и традиционный танец оказался под воздействием городской субкультуры и массовой культуры, теряя позиции преобладания. Профессиональные субкультуры обрабатывают народный танец, приспособляя его к модернизму и художественно реформируя композиции с учетом современности. Сокращение творческих коллективов – этнографических, фольклорных – создает риск утраты национальной индивидуальности в танце.

Н.С. Усанова совместно с В.Ю. Никитиным обращают внимание на терминологическую проблему: отсутствие единого мнения относительно различий между характерным, народно-сценическим и фольклорным танцами создает субъективность в исследованиях. Появление новых терминов «постфолк» и «фолк-модерн» усугубляет ситуацию, поскольку их валидность вызывает сомнения [10]. Авторы предлагают классификацию по степени удаленности от фольклорных традиций: китч – наиболее удаленное существование русского танца на сцене, стилизация – прием работы хореографа с сохранением деталей оригинального стиля, характерный танец в балете, народно-сценический танец как искусственное направление и фольклорный танец синкретического обрядового характера.

С.А. Назаров совместно с Е.А. Эбингер прослеживают трансформацию танца от древнейшей формы коммуникации к виду искусства [5]. Досценическая форма включала первобытные ритуально-эмоциональные пляски, хороводы, современные коммуникативные танцы с простыми компонентами. Сценическая форма возникла при переходе от ритуального к художественному обобщению движений с четким разделением: выступающий – зритель. Внесценическая форма охватывает флешмобы, перформансы, танцевальные элементы в иммерсивных спектаклях. Танец исторически сопровождает глубокие эмоциональные переживания и тесно вплетен в праздничную культуру.

А.Г. Бурнаев анализирует сценические танцевально-игровые композиции образцового коллектива «Интеграл», где руководитель Т.И. Пониматкина (Казаква) использует локальные сюжеты народной жизни села Дракино Торбеевского района [1]. Характерные движения мордвы-шокши – «виляние» бедрами, «лягание» ногами, «бодание» руками, «ругань» пальцами с движением кистей – подвергаются сценической адаптации через выстраивание исполнителей в строгие линии, четкую смену положений, прохождение через «воротца» из платков. Металлические ведра, печные заслонки, пилы, деревянные изделия для отбеливания белья превращаются в шумовые и звенящие инструменты, замещая музыкальное сопровождение.

А.С. Полякова определяет постфолк как танцевальное направление конца XX – начала XXI века, характеризующееся намеренным включением элементов народной хореографии, коллажированием танцевальных моделей разных этносов, глубокой переработкой народного материала [6]. Кантилена хода на слегка согнутых коленях, полицентрика, полиритмия, работа с дыханием, заземленность, бытовой шаг, работа с разными уровнями, пластическое интонирование составляют технологическую основу постфолка. Коллаж, цитирование, реконструкция, импровизация, заимствование выступают основными художественными методами. Постфолк становится культурной формой восстановления связей, нарушенных в процессе культурно-исторического и геополитического развития общества.

Т.С. Сергеева изучает функциональную и стилевую специфику сценического фольклора на примере государственных фольклорных ансамблей Республики Татарстан – Государственного ансамбля фольклорной музыки Республики Татарстан и Государственного фольклорного ансамбля кряшен «Бермянчек» [8]. Модернизация песенно-танцевального фольклора в сторону зрелищного шоу по законам эстрадного искусства приводит к ориентации на этно-эстрадный стиль, определяющийся запросами зрительской аудитории. Фольклор представляется как яркое театрализованное представление с использованием видеоряда, сюжетно-программных концертов, телевизионных концертов и видеоклипов.

Х. Казакова уточняет значения терминов «фольклор», «этнография» и «традиционное искусство». Фольклор отличается от профессионального искусства отсутствием конкретного авторства, этнография изучает наиболее ранние формы материальной жизни и социальной организации народов, традиционное искусство является результатом эволюции фольклорного творчества [4]. Танец «Шербози» («Танец льва») – древний согдийский танец, исчезнувший из таджикской культуры, стал достоянием китайской культуры, что демонстрирует пути трансформации народной культуры через заимствование други-

ми народами.

И.Ю. Теняков вместе с О.В. Прокуденковой применяют семиотический подход в изучении танцевальной традиции хантов и манси. Танец рассматривается как сложная знаковая система, где жесты и движения выступают культурными кодами, костюмы – знаковыми элементами, композиция танцевальных форм, ритмы и пространственные композиции передают смыслы, встроенные в культурный контекст [9]. Имитация движений животных как «тотемные» танцы символизируют уважение и поклонение животным-покровителям. Танцы хантов и манси обретают новое значение как символ сопротивления культурной ассимиляции, превращаясь из архаичных обрядов в инструмент сохранения идентичности.

Историографический анализ научной литературы, выявляет, что научная проблематика исследования народной хореографии долгое время оказывалась на периферии. Культурологический подход остается практически не разработанным, несмотря на большое количество теоретических разработок по хореографии. Современная народная хореографическая культура не может быть сведена лишь к традиционным компонентам, народный танец давно вышел за исконные рамки своего бытия, трансформировавшись в более сложные формы без потери генетических особенностей [3]. Народный танец есть открытая система, постоянно обогащающаяся новыми видами художественного синтеза, и является результатом поликультурного взаимодействия соседствующих народов.

### Выводы

Трансформация танцевальных форм Луганщины обнаруживает механизм, при котором индустриальный контекст и полиэтничность порождают гибридные практики, где фольклорное наследие подвергается переосмыслению через урбанистический код, утрачивая исход-

ную обрядовую функцию. Глобализация и урбанизация сократили численность носителей народной культуры до критического уровня, профессиональные субкультуры обрабатывают танец методами модернизма, что ведет к утрате национальной индивидуальности в танце.

Терминологическая неопределенность и классификация по степени удаленности от фольклорных традиций демонстрируют отсутствие единого понятийного аппарата, препятствующее систематическому изучению процессов сценизации. Семиотический подход позволяет зафиксировать изменения знаковых систем в условиях глобализации, когда жесты и движения утрачивают культурные коды, костюмы становятся декоративными элементами, композиция и ритмы лишаются встроенных в культурный контекст смыслов. Постфолк как танцевальное направление конца XX – начала XXI века характеризуется намеренным включением элементов народной хореографии, коллажированием танцевальных моделей разных этносов, глубокой переработкой народного материала, превращаясь в культурную форму восстановления связей, нарушенных в процессе культурно-исторического и геополитического развития общества.

Модернизация фольклора в сторону зрелищного шоу по законам эстрадного искусства приводит к ориентации на этно-эстрадный стиль, определяющийся запросами зрительской аудитории, фольклор представляется как театрализованное представление с использованием видеоряда и сюжетно-программных концертов. Историографический анализ обнаруживает, что культурологический подход остается практически не разработанным, народный танец как открытая система обогащается новыми видами художественного синтеза, сохраняя генетические особенности при утрате традиционных контекстов бытования, что создает риск превращения фольклорного наследия в симулякр, лишенный органической связи с культурной традицией региона.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Бурнаев, А.Г. сценические формы танцевальных игр мордвы-шошки / А.Г. Бурнаев // Центр и периферия. – 2023. – Т. 18, № 4. – С. 58-66. – EDN DJQTUJ.
2. Гребенюк, Г.В. Динамика развития народной танцевальной культуры в XXI веке / Г.В. Гребенюк, А.В. Палилей // Культура и искусство: поиски и открытия, Кемерово, 18–19 мая 2023 года. – Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры, 2023. – С. 194-200. – EDN ATOARH.
3. Григорьев, А.Ф. Феномен народного танца в исторической ретроспективе: историографический обзор / А.Ф. Григорьев, Т.А. Пересечная // KANT: Social Sciences & Humanities. – 2022. – № 4(12). – С. 56-64. – DOI 10.24923/2305-8757.2022-12.5. – EDN JYPMZW.
4. Казакова, Х. Общие и отличительные черты фольклора, этнографии и традиционного искусства / Х. Казакова // Вестник культуры. – 2025. – № 1(69). – С. 65-78. – EDN DDJWQU.
5. Назаров, С.А. Досценические, сценические и внесценические танцевальные формы в праздничной культуре / С.А. Назаров, Е.А. Эбингер // Культурный код. – 2021. – № 1. – С. 7-13. – DOI 10.36945/2658-3852-2021-1-7-13. – EDN ZFSMNB.
6. Полякова, А.С. Условия бытования и технологическая основа танца постфолк / А.С. Полякова // Вестник Гуманитарного университета. – 2024. – Т. 12, № 3. – С. 159-166. – DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-3.13. – EDN NDLLAR.
7. Потемкина, О.Н. Народное хореографическое искусство Луганщины: история и современность / О.Н. Потемкина // Тенденции и перспективы развития хореографического искусства на современном этапе: материалы Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции,

- Орел, 28 ноября 2021 года. – Орёл: Орловский государственный институт культуры, 2021. – С. 60-65. – EDN BOBCWF.
8. Сергеева, Т.С. Функциональная и стилевая специфика сценического фольклора (из практики государственных фольклорных ансамблей Республики Татарстан) / Т.С. Сергеева // Художественное образование и наука. – 2023. – № 4(37). – С. 182-188. – DOI 10.36871/hop.202304182. – EDN FOTYZE.
  9. Теняков, И.Ю. Семиотический подход в изучении танцевальной традиции хантов и манси / И.Ю. Теняков, О.В. Прокуденкова // Развитие хореографического искусства в контексте современных социокультурных реалий: Материалы Всероссийской научно-практической конференции в рамках VIII Всероссийского конкурса русского танца "Храним наследие России", Орел, 02 ноября 2024 года. – Орел: Орловский государственный институт культуры, 2024. – С. 252-255. – EDN ATYFLO.
  10. Усанова, Н.С. К проблеме сохранения традиций русского танца в сценических формах хореографического искусства / Н.С. Усанова, В.Ю.Н. Никитин // Вестник славянских культур. – 2024. – № 73. – С. 273-282. – DOI 10.37816/2073-9567-2024-73-273-282. – EDN DZIVVV.

---

© Черепаха Дмитрий Геннадиевич (dmmitriy@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»