

УДК 793.3: 316.733

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-3>

**Вікторія ГОЛОВЕЙ**

доктор філософських наук, професор, завідувачка кафедри культурології, Волинський національний університет імені Лесі Українки, м. Луцьк, Волинська обл., Україна, 43025

ORCID: 0000-0002-8224-5970

**Бібліографічний опис статті:** Головей, В. (2021). Танець у міфоритуальному континуумі: культурно-антропологічний аспект. *Fine Arts and Cultural Studies*, 1, 16–23, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-3>

**ТАНЕЦЬ У МІФО-РИТУАЛЬНОМУ КОНТИНУУМІ:  
КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

*На сучасному етапі розвитку хореографічної культури прослідковується тенденція до синтезу елементів модерної хореографії і традиційного (стародавнього, архаїчного) танцю. В цьому контексті актуалізуються дослідження танцю в його історико-культурному становленні, в його генетичних зв'язках із ритуалом, міфом, сакральним досвідом людини.*

*Мета статті – культурно-антропологічний аналіз танцю в структурі міфо-ритуального континууму.*

*Спираючись на методологічний апарат культурної антропології, танець досліджується не тільки як різновид мистецтва, а передусім як багатогранний культурний феномен, в якому органічно поєднуються природне і культурне, тілесне і духовно-чуттєве, традиція і новація, сакральне і профанне. Обґрунтовується припущення, що танець був не тільки складовою міфо-ритуального континууму, але і його структуроутворюючим елементом. Визначено, що основною функцією танцю в структурі міфо-ритуального континууму є образно-пластична репрезентація людського світовідношення та сакралізованої людської тілесності.*

*У висновку зазначається, що в процесі свого історичного становлення танець формувався як важливий структурний елемент міфо-ритуального континууму. Більше того, танець був не тільки складовою цього континууму, а елементом, який визначав його структуру. Він сполучав міф і ритуал, трансформуючи фізичний часо-во-просторовий континуум у символічний – міфо-ритуальний. Такий танець репрезентував уявлення людини про сакральне і водночас був способом особливої образно-пластичної комунікації між людиною і священним. Отже, основна функція танцю в структурі міфо-ритуального континууму – образно-пластична репрезентація людського світовідношення та сакралізованої людської тілесності як символічного аналога священного світу-космосу. Ця домінуюча функція обумовлює особливості інших функцій танцю, як от: ритуально-магічної, комунікативної, наративної, соціально-інтегративної, повчальної, катарсичної тощо.*

**Ключові слова:** танець, міф, ритуал, міфо-ритуальний континуум, культурна антропологія, традиційна культура, сакральне.

**Viktorija GOLOVEI**

Doctor of Philosophical Sciences, Professor, Department of Cultural Studies in Lesya Ukrainka Volyn National University, 13 Voli ave., Lutsk, Volyn region, Ukraine, 43025

ORCID: 0000-0002-8224-5970

**To cite this article:** Golovei, V. (2021). Tanets u mifo-rytualnomu kontynuumi: kulturno-antropologichnyi aspekt [Dance on a Continuum of Myth and Ritual: Cultural and Anthropological Aspects]. *Fine Arts and Cultural Studies*, 1, 16–23, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2021-1-3>

**DANCE ON A CONTINUUM OF MYTH AND RITUAL:  
CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL ASPECTS**

*At the present stage of choreographic culture development a tendency to synthesize elements of modern choreography and traditional (ancient, archaic) dance can be observed. In this context, the study of dance is actualized in its historical and cultural formation, in its genetic connections with ritual, myth, and sacred human experience.*

*The aim of the article is to conduct a cultural and anthropological analysis of dance in the structure of the mytho-ritual continuum.*

*Being based on the methodological apparatus of cultural anthropology, dance is studied not only as a kind of art, but primarily as a multifaceted cultural phenomenon, which integrally combines natural and cultural, physical and spiritual, tradition*

and innovation, the sacred and the profane. It is assumed that dance was not only a component of the mytho-ritual continuum, but also was its structure-forming element. It was determined that the main function of dance in the structure of the mytho-ritual continuum is the figurative-plastic representation of the human worldview and the sacralized human corporeality.

In conclusion to the article it is noted that in the process of its historical formation dance was being formed as an important structural element of the mytho-ritual continuum. Moreover, dance was not only a component of this continuum, but the element that determines its structure. It was the link between the myth and the ritual, which transformed the physical space-time continuum into a symbolic, mytho-ritual one. Such a dance represented the idea of man about the sacred and at the same time it was a way of special figurative-plastic communication between man and the sacred (totem animals, ancestral spirits, gods, etc.). The main function of dance in the structure of the mytho-ritual continuum is considered to be the figurative representation of the human worldview and of the sacralized human corporeality as a symbolic counterpart of the sacred universe. This dominant function determines the peculiarities of the other functions of dance, such as: ritual and magical, communicative, narrative, integrative, edifying, cathartic, etc.

**Key words:** dance, myth, ritual, mytho-ritual continuum, cultural anthropology, traditional culture, the sacred.

**Постановка проблеми.** На сучасному етапі розвитку хореографічної культури прослідковується тенденція до синтезу елементів модерної хореографії і традиційного (стародавнього, архаїчного) танцю. Зростає інтерес до вивчення символічного значення танцювальних рухів як виражальних форм репрезентації людського світовідношення в контексті культурно-історичного розвитку. Танець все частіше розглядається не тільки як різновид мистецтва, але і як багатогранний культурний феномен, в якому органічно поєднуються природне і культурне, тілесне і духовно-чуттєве, традиція і новація, сакральне і профанне. В цьому контексті актуалізуються дослідження танцю в його історико-культурному становленні, в його генетичних зв'язках із ритуалом, міфом, сакральним досвідом людини. Такі дослідження сприятимуть глибшому розумінню як історичного розвитку танцю, так і трансформацій танцювальних традицій в сучасному крос-культурному просторі.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблеми історичного становлення танцю в контексті традиційної культури висвітлюють Е. Корольова, В. Волчукова, Л. Цветкова та ін. Поєднання традиційного та інноваційного в сучасній хореографії вивчають Ю. Басич, М. Погребняк, Л. Хоцяновська. Дослідниця О. Лиманська (2015) розглядає теорії походження сакрального танцю й ритуальні витоки українського традиційного танцю в контексті формування української обрядової культури. Мистецтвознавиця К. Кіндер (2020, 2021) аналізує семантичний аспект пластичного образотворення в первісному танці а також сакральну символіку у прадавніх танцях-посвяченнях. Західні дослідники А. Грау (Grau, 2001), Дж. Ханна (Hanna, 2004), Н. Стандерт (Standaert, 2021) приділяють увагу вивченню

ритуальних танців різних культурних традицій та їх інтерпретації в сучасній хореографії. Огляд наукових публікацій засвідчує, що ця проблематика викликає значний інтерес і в зарубіжних, і в українських науковців; переважна більшість досліджень присвячена мистецтвознавчому аспекту, водночас залишається малодослідженим культурно-антропологічний аспект історичного становлення танцю як репрезентації сакрального світовідношення людини в міфоруитуальному континуумі.

**Метою статті** є культурно-антропологічний аналіз танцю в структурі міфоруитуального континууму.

**Виклад основного матеріалу.** Культурно-антропологічний підхід передбачає вивчення феноменів культури в їх історичному становленні та взаємозв'язку, в кореляції культурних форм із життєвим світом людини. Особлива увага приділяється таким засадничим символічним формам культури як мова, міф, ритуал, традиційні мистецтва, що репрезентують особливості світогляду людини, її належність до певної культурної традиції, формують соціальну, етнічну й культурну ідентичність. Саме до таких культурних феноменів належить танець, який у пластичних символах репрезентує культурні смислові коди і транслює їх від покоління до покоління, виражаючи людську природу у суперечливій єдності її духовних і фізичних начал.

В контексті досліджуваної проблематики важливе методологічне значення має концепція структурної антропології К. Леві-Строса, який розглядає культуру як сукупність взаємопов'язаних структурних елементів, пердусім символічних форм і культурних текстів, аналізуючи синкретичний взаємозв'язок міфу, ритуалу й мистецтва в традиційній (архаїчній)

культури (Леві-Строс, 1997). Відповідно до цього підходу танець розглядається як культурний текст, як невербальна пластична мова, здатна виражати різноманітну сукупність важливих для людини значень і смислів.

Феномени мови, ритуалу, міфу, мистецтва об'єднуються загальним поняттям «символічних форм» культури (Кассирер, 1995). Вони є основними формами духовно-символічної діяльності, яка виникає в процесі історичного становлення людини і сакралізації світу. Прагнення до надчуттєвого – визначальна риса людини як духовної істоти. Можна сказати, що перші акти символічної сакралізації і були першими кроками становлення духовної культури людства, тим животворним лоном, у якому зародилися релігія, міфологія, мистецтво. Тривале повторення ритуального жесту розкриває дещо споконвічне у вселенському коловороті. І виникає впевненість в існуванні абсолютного, сакрального, яке має надлюдську природу. Через сакралізацію ця вища реальність стає доступною для людського досвіду, розкриваючись для переживання в ритуальній дії, у творчості, і в результаті стає визначальним складником людського життя. У первісних культових діях синкретична міфо-ритуальна структура становить нерозривну часово-просторову єдність – континуум. Саме міфо-ритуальний континуум був тим творчим лоном, в якому зароджувалося синкретичне за своїм характером первісне мистецтво і водночас викристалізувалися певні види мистецтв, що диференціювалися пізніше.

Кожна із символічних форм культури має свою особливу модальність, особливий спосіб об'єктивації чуттєвих емоцій. Стародавній міф є універсальним вираженням органічної єдності естетичного, пізнавального та релігійного компонентів людської свідомості. За своєю формою (складна образно-символічна система) він є художньо-естетичним феноменом, а за змістом (символічно-образне уявлення про священне і світ) – релігійним. Сакральний міф вбирає в себе вміння-знання, інтереси-потреби, емоції-інтуїції і синтезує їх в образно-символічній формі на грані матеріального й духовного. Він дає ключ для «розуміння» речей, формує топографію внутрішнього світу, задає стереотип соціальної поведінки. Міфотворчість правомірно трактувати як фундаментальну властивість людської свідомості, що

забезпечує цілісність індивідууму та колективу через цілісність світосприйняття.

Міф є вербалізованою матрицею ритуалу, обґрунтовує його призначення і форму. Тривале повторення ритуального жесту розкриває дещо споконвічне у вселенському коловороті, зміцнює зв'язок людини із сакральним, із абсолютним виміром буття. Через сакралізацію ця вища реальність стає доступною для людського досвіду, розкриваючись для переживання в міфі і ритуальній дії, у мистецькій творчості, і в результаті стає визначальним складником людського життя. Сакральний і дидактичний зміст міфів і ритуалів репрезентується в різноманітних художніх формах. Однією із найвиразніших форм такої репрезентації є танець.

Аналізуючи традиційний танець як різновид сакрального мистецтва, ми зазначали: «Танець – не просто ритмічні рухи тіла, безліч яких ми бачимо в природі. Це специфічно людські, культурні, а отже і символічні рухи, за допомогою яких людина набуває здатності виразити себе і світ. Для людини традиційної культури танець – не мистецтво (в сучасному розумінні), не розвага, а символічне вираження самого життя і в першу чергу, домінант сакрального світовідношення» (Головей, 2000: 249). В первісних і традиційних культурах танець супроводжує всі найбільш життєво-важливі процеси, від полювання і землеробства до суспільних церемоній, від народження до смерті, будучи виразом священного трепету й страху, і водночас благоговіння, любові й захвату. В ситуаціях, коли ми відчуваємо потребу молитися, брати участь у богослужінні, первісна людина танцює. Для неї танець цілісно – і молитва, і богослужіння, і жертвоприношення.

Танцююче тіло – це не тільки фізичний процес, пластичне вираження природно-тілесних ритмів, а передусім – онтологічне вираження людини, а отже, духовна форма. Це не тіло-річ, а тіло-образ, що виражає назовні сукупність пережитих значень і смислів, і саме тому виступає в якості культурного символу. Архаїчний танець – найдавніший спосіб репрезентації священної спорідненості людського тіла-мікрокосму із світом-космосом. На відміну від сучасного індивіда, людина традиційного суспільства ніколи не сприймає своє тіло як автономну цінність, а лише як невід'ємну частину довічної плоти світу-космосу. Всі органи і частини

такого тіла співвідносяться в своїй динаміці із рухом структурних елементів космосу як символічне вираження всеєдності і вічності космічного коловороту життя. В магічній свідомості кожна частина тіла знаходиться в тісному функціональному і смислового зв'язку із зовнішнім світом. Тому кожен тілесний рух розглядається як магічний знак, сповнений значення і дієвої сили. Магічний рух будь-якої частини тіла може викликати зустрічний рух відповідної частини світу згідно принципу «містичної партиципації», який, за Л. Леві-Брюлем (1994: 62), є наріжним принципом архаїчної свідомості. Тілесні аналогії мікро- і макрокосмосу різноманітно представлені в ритуальних композиціях і міфах стародавніх культур, отримуючи безпосереднє пластичне вираження у сакральному танці.

В такому контексті танець повстає як різновид ритуалу і водночас як образно-пластична репрезентація міфу. Архаїчний танець свідчить про первинну неподільність людського тіла і світу, про первинність ритмо-образного світовідчуття. Танцювальний ритм виникає як енергійний зв'язок між тілом людини і тілом Універсуму. Через пластичні ритмічні жести сакрального танцю здійснюється комунікація особливого роду, матеріалізуються та інтенсифікуються духовні структури. Це комунікація між людиною і силами природи, духами предків, тотемними тваринами, в яких співвідносяться профанне і сакральне, людське і божественне, хаос і космос. Священний танець руйнує фізичний часово-просторовий континуум, натомість творить континуум міфо-ритуальний, параметри якого вже не фізичні простір і час, а безкінечність і вічність («вічне повторення»).

Танець – найважливіша складова частина більшості релігійно-магічних ритуалів, учасники яких вірять, що вони залучаються до священного ритму, який управляє життям, пульсуючого ритму Космосу, що рухає людські тіла, планети, богів. Танцюючи, люди спілкуються із духами, тотемами, акумулюють в собі їх священну силу, що має забезпечити успіх в усіх мирських справах. У знаменитій печері Трьох братів знаходиться зображення танцюючої людини у масці із рогами оленя. Вчені датують його епохою мадлен, тобто періодом найвищого розквіту палеолітичного живопису в Європі. Досить поширені зображення танцю-

ючих людей серед наскельних малюнків мезолітичного типу на території Африки, Південної Америки, Австралії. Вони свідчать про те, що танець – не тільки один з найдавніших видів мистецтва, але й такий вид, який досяг високого рівня розвитку вже в первісну епоху. Міметичне зображення в танці сцен полювання (такі мисливські танці дуже поширені й серед представників сучасних примітивних культур) було не простою грою або фізичним тренуванням перед майбутнім полюванням. Це було яскраве ритуальне дійство, яке корелювалося із змістом відповідних міфів і мало забезпечити жадану мисливську здобич. Тобто танець був важливим складником мисливської магії. У міфологічному світосприйнятті складніші магічні обряди, у яких танцям належала провідна роль, мали сприяти розмноженню тварин і росту рослин, підтримувати регулярну зміну сезонів тощо. Із розвитком та ускладненням тотемічних і анімістичних уявлень примітивний магічний обряд поступово трансформувався в релігійний культ. Можна погодитися з думкою авторитетного дослідника Є. М. Мелетинського (1972: 151), який уважав, що в архаїчних культурах органічний зв'язок танцю з міфом і магічним ритуалом виявився тіснішим, ніж у інших різновидів мистецтва, оскільки танець був основною складовою ритуального дійства.

Досить часто в ритуальних танцювальних композиціях застосовують своєрідний прийом персоніфікації міфологічних персонажів за допомогою вдягання маски. Це можуть бути образи священних тварин, духів пращурів, богів тощо. Ритуальні танці в масках – яскраве, динамічне видовище, яке безпосередньо пов'язане із тотемічними міфами і суспільно-релігійним життям колективу. Маски напрочуд різноманітні, кожен їх вид має особливу таємну назву, приховану від непосвячених; орнамент, яким прикрашена маска, також має езотеричне значення. Досліджуючи маски північноамериканських індіанців, К. Леві-Строс (1997: 22) характеризує їх як унікальне мистецтво: «Майже всі ці маски – механічні, наївні й експресивні водночас. ...Унікальне у своєму роді, це мистецтво об'єднує у своїх зображеннях споглядальну погідність статуй Шартра або єгипетських гробниць і хитросплетення карнавалу. Ці однаково величні та древні традиції <...> панують тут у своїй первісній повноті». Дослідник

робить висновок про існування структурно-функціонального зв'язку між художньо-естетичними характеристиками (пластикою, графікою, колоритом) та ритуальними функціями масок і міфологічним обґрунтуванням їх появи та призначення: «У такій сфері, як маски, де сполучаються міфологічні дані, соціальні й релігійні функції та пластичне вираження, ці три порядки феноменів, які здаються такими різноманітними, функціонально пов'язані» (Леви-Строс, 1997: 48). Ритуальна маска має особливе значення; одягнувши її, людина ніби переступає межу між профанним і сакральним. Із її допомогою здійснюється дивовижна метаморфоза: звичайна людина змінює свій онтологічний статус, перетворюється на священну істоту, не репрезентує її, а ніби реально стає нею, набуваючи її священної сили. Маска переключає тіло в інший режим існування: з буденного світу – в символічний світ ритуалу. Танці з використанням масок тварин були найбільше поширені в тотемних обрядах, пов'язаних із відповідними уявленнями про кровну спорідненість групи людей (роду) з тими чи іншими видами тварин (рідше – рослин), про їх походження від спільних предків, які уявлялися істотами зооантропоморфної природи.

Міфологічні традиції приписують богам створення різних видів мистецтв – музики, співу, поезії тощо. Проте найчастіше ми зустрічаємо в стародавніх міфах танцюючих богів: Індру, царя танцю Шиву, його дружину Калі, Діоніса, священна сила яких проявляється саме в танці. І не тільки в стародавніх міфологіях, а й у новітніх. Згадаймо хоча б Ніцшевського Заратустру: «Заратустра танцює, Заратустра легкий, змахує крильми, готовий злетіти...», а ще: «Я повірив би тільки в такого Бога, який умів би танцювати», і, нарешті: «Тепер Бог танцює в мені» (Ніцше, 1990: 29–30).

Найбільш динамічне переживання священного досягається в екстатичному танці, величним уособленням якого є образ Шиви-Натараджі, танцюючого у вогняному колі, котрий символізує креативні й руйнівні священні сили, невпинний священний ритм народження та смерті. Екстатичні танці набули значного поширення в різноманітних міфо-ритуальних традиціях – у первісних магічних ритуалах, у містеріально-орґіастичних практиках Стародавнього Сходу та греко-римської античності, у суфізмі, хаси-

дизмі, серед деяких протестантських конфесій тощо. Швидкий пульсуючий ритм, динамічні рухи тіла дають можливість людині «вийти за власні межі» у стані екстазу, розчинити своє «Я» в космічному ритмі. Екстаз – це завжди трансгресія, божевілля, відречення від усякого знання (і водночас шлях до вищого знання – містичного, адже містичне пізнання засновується на вірі в притаманну екстазу силу одкровення). В екстатичному танці всі види руху зливаються в єдиному потужному ритмі. Це – і шаленство плоті, і серцебиття духу, і космічна пульсація Всесвіту, і вогнистий хоровод богів. Споконвічна релігійно-космічна сутність танцю знаходить тут світ екстремальний прояв. Такий танець є вищою формою руху – руху в напрямку до божественного. Цей рух наближує людину до граничних засад буття, він підводить життя до його екзистенціальних меж – до священного.

Доволі часто використовувалися танці й у єгипетських і давньогрецьких містеріях. За свідченням Плутарха (1996: 48), єгипетські жреці, танцюючи, зображували рух небесних світил. У середземноморських землях до встановлення елевсінських містерій (приблизно XVI–XV ст. до н.е.) ритуальне посвячення відбувалися переважно через танець. Як зазначає дослідниця К. Кіндер (2021: 162), «послідовні пластичні акти в ритуальних танцях-посвяченнях створювали загальну канву дійства, де кожен рух набував особливого сакрального значення, а кожний епізод, образ, жест мали фіксований символічний зміст».

Античні танці безпосередньо пов'язані із ритуалом і давньогрецькою міфологією. Особливе значення в цьому контексті мали діонісійський ритуал та елевсінські містерії, важливою складовою яких було синкретичне дійство, яке поєднувало музику, поезію і танець («триєдина хорєя») і справляло потужний імерсійний ефект. Ритуальним танцям відводилася ключова роль, вони репрезентували зміст і символічне значення міфів про Діоніса і Деметру. Грецький письменник Лукіан Самосатський (2001: 34) писав про те, що танець був важливим елементом релігійних містерій: «не знайдеться жодного стародавнього таїнства, в якому не було би танцю, так як Орфей і Мусей належали до кращих танцюристів свого часу, засновуючи свої таїнства, звичайно, і танці, як щось прекрасне, включили в свої статути, наказавши супрово-

дживати посвячення розміреністю рухів і танцем». Танець, за Лукіаном, – не що інше як священна історія, тому танцівник має знати і зображувати під час ритуального дійства всі найважливіші міфологічні сюжети.

І західна, і східна традиції нараховують безліч ритуальних танців, учасники яких, переважно жреці, священики, репрезентують у пластичних символах священну силу богів. Провідна роль танцю характерна як для більшості первісних, так і для багатьох класичних ритуалів. У ритуально-містичній практиці християнства мав місце танець-контемпліяція, який символічно відображав найвищу форму руху – божественний рух. Виразним прикладом такого містично-споглядального танцю є образ танцюючого Христа. Цей танець мав поширення в гностичних колах у перші століття нашої ери. Любов і духовне вшанування Христа репрезентувалися повільними урочистими рухами танцюючих, які зображували Христа і його дванадцять учнів-апостолів. У поетичному гімні «Похвала» францисканський містик Якопоне да Тоді закликає до екстатичного єднання із Богом у танці: «Кожен, хто любить Бога, нехай приєднується до нашого танцю, і Бог буде танцювати з нами з любов'ю» (Leew, 1963: 29).

Починаючи з епохи Ренесансу танець швидкими темпами секуляризується. Його традиційні форми втрачають свій сакральний символічний зміст і наповнюються цілком світським змістом, як, наприклад, у балеті, який скомпонував Леонардо да Вінчі для розваги придворної міланської знаті, де у формі урочистого танцю було представлено рух планет Сонячної системи. Так само й у Франції балети при дворі короля Людовіка XIV були світськими церемоніями і прославляли не Бога, а короля-Сонце, що було яскравим свідченням зміни європейської культурної парадигми з теоцентричної на антропоцентричну. Традиційний ритуальний танець зі сакральною символікою ставав дедалі рідкішим явищем. Його рудименти ще можна було віднайти на початку XVIII століття. Але згодом ці традиції майже зникають.

У сучасній західній цивілізації танець давно став справою нечисельних професійних виконавців і розвагою дещо більшої кількості любителів. Він перестав бути життєво важливою формою суспільної творчості, перетворившись у форму дозвілля. Та навіть як чиста форма

естетичного задоволення танець зберігає функцію вираження ідей та почуттів, *різноманітних людських прагнень*. проте здебільшого таких, які не мають екзистенціального зв'язку з наріжними засадами людського буття. Водночас у житті людей традиційних культур він зберігає почесне місце серед найбільш важливих суспільних дій (ритуал, праця, молитва тощо).

У сучасному танці й перфомансі стираються грані між сакральним та профанним і водночас руйнуються традиційні ритуальні й міфічні символічні коди та ціннісно-естетичні моделі. На думку сучасного дослідника І. Мухіна (2000: 135), у сучасній хореографії «ми маємо справу з імітацією старого «святого» мистецтва, з його симуляцією, але ні як не з новою релігійністю. У цьому разі вираження – це зовсім не представлення, не репрезентація чогось високого й духовного, але – інсценування».

Проте секуляризований танець не розриває остаточно свого зв'язку із ритуальним минулим, подекуди виявляючи себе екстатичним простором, у якому пульсує жестова напруга шаманського ритуалу, вирує стихія міфу. Низка визначних хореографів ХХ століття ґрунтовно вивчали міфо-ритуальні традиції різних культур, вступаючи з ними в крос-культурний діалог. Так, Марта Грем, одна із засновниць американського танцю модерн, впроваджувала в свої постановки жестову напругу шаманства, стародавніх містерій (згадаємо хоча би її відому хореографічну постановку «Первісні містерії»). Досить часто зверталася у своїй творчості до стародавніх ритуалів і яскрава представниця німецької традиції експресивного танцю Мері Вігман, репрезентуючи містичні, апокаліптичні й навіть демонічні образи. Французький хореограф-новатор Морис Бежар у своїх мемуарах писав: «Я сприйняв танець серйозно, оскільки переконаний, що танець – феномен релігійного порядку. До того ж феномен соціальний. Допоки танець розглядають як ритуал, обряд водночас сакральний і людський, він виконує свою функцію. Перетворений на забаву, танець перестає існувати...» (Бежар, 1989). Сьогодні ці традиції творчо переосмислюють хореографи Тіно Сегал, Сабуро Тешігавара, Девід Замбрано, Луїза Лекавальє, Усіо Амагацу, Сіді Шеркауї (Puzzle, 2012) та ін.

Тенденції розвитку стилістики сучасного танцю досить різноманітні, а подекуди

суперечливі. З одного боку, відбувається радикальна зміна у способах розуміння та репрезентації людської тілесності в пошуках так званого «чистого танцю», деконструкція традиційної хореографічної пластики. А з другого, – перформативне відтворення елементів неоархаїки, первісного ритуально-міфічного синкретизму, в якому єдність енергії тіла, музичного ритму й пластичних символів творять органічний синтез душевно-тілесного і духовно-космічного.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** У процесі свого історичного становлення танець формувався як важливий структурний елемент міфо-ритуального континууму. Архаїчні танці можна трактувати як утілені міфи, а процес їх виконання – як священний ритуал. Отже, в контексті первісної й стародавньої культури танець – водночас і різновид ритуалу, і образно-пластична репрезентація міфу. Проведене дослідження дає підстави для твердження, що танець був не просто складовою міфо-ритуального континууму, а його структуроутворюючим елементом. Танець сполучав міф і ритуал, трансформуючи фізичний часово-просторовий континуум

у символічний – міфо-ритуальний. Такий танець репрезентував уявлення людини про сакральне і водночас був способом особливої пластично-образної комунікації між людиною і священним (тотемними тваринами, духами предків, богами тощо). На нашу думку, основна функція танцю в структурі міфо-ритуального континууму – образно-пластична репрезентація людського світовідношення та сакралізованої людської тілесності як символічного аналога священного світу-космосу. Ця домінуюча функція обумовлює особливості інших функцій танцю, як от: ритуально-магічної, комунікативної, наративної, соціально-інтегративної, повчальної, катарсичної тощо.

У сучасному танці й перфомансі стираються грані між сакральним та профаним і водночас відбувається деконструкція традиційних культурних кодів та ціннісно-естетичних моделей. Однак секуляризований танець не розриває остаточно свого зв'язку із міфо-ритуальними традиціями, а вступає в крос-культурний діалог із ними. Аналіз напрямів і форм такого діалогу вважаємо перспективним напрямком подальших досліджень.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Бежар М. Мгновения в жизни другого. М. 1989. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/books-radar/46550-moris-bezhar-mgnovenie-v-zhizni-drugogo-otryivki>.
2. Головей В. Танець як сакральне мистецтво. *Актуальні філософські та культурологічні проблеми сучасності*. Київ, 2000. С. 247–255.
3. Кассирер Э. Философия символических форм: Введение и постановка проблемы. *Культурология. XX век : Антология*. Москва, 1995. С. 163–212.
4. Кіндер К. (2021). Сакральна символіка танцю у прадавніх танцях-посвяченнях. *Збірник наукових праць ЛОГОС*. 2021. Вип 6. С. 160–163. <https://doi.org/10.36074/logos-05.02.2021.v6.51>
5. Кіндер К.Р. Специфіка пластичного образотворення в первісному танці : символікосемантичний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 2. С. 120–125.
6. Леви-Брюль Л. *Сверхъестественное в первобытном мышлении*. Москва : Педагогика-Пресс, 1994. 608 с.
7. Леві-Строс К. Структурна антропологія. Київ : Основи, 1997. 387 с.
8. Лиманська О.В. До питання витоків сакрального танцю. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2015. №3. С. 48–52. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho\\_2015\\_3\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2015_3_11).
9. Лукиан Самосатский. О пляске. *Сочинения : в 2 т.* Т. 2. Санкт-Петербург : Алетея, 2001. С. 30–48.
10. Мелетинский Е. М. Первобытные истоки словесного искусства. *Ранние формы искусства*. Москва : Искусство, 1972. С. 149–189.
11. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. *Ницше Ф. Собр. соч. : в 2 т.* Т. 2. Москва : Мысль, 1990. С. 5–237.
12. Подорога В. Выражение и смысл. Москва : Ad Marginem, 1995. С. 195–196.
13. Плутарх. Моралии. *Исида и Осирис*. Киев : УЦИММ-ПРЕСС, 1996. С. 5–210.
14. Grau, A. (2001). Ritual Dance and “Modernisation”. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 73-81. doi:10.2307/1519632 (Accessed July 10, 2021).
15. Hanna J. L. (2004). Dance and Religion (Overview), in Lindsay Jones, ed., *The Encyclopedia of Religion*. 2 ed. pp. 2134-2143, New York: Macmillan Co. 2004. URL: [https://www.researchgate.net/publication/275369375\\_Dance\\_and\\_Ritual](https://www.researchgate.net/publication/275369375_Dance_and_Ritual) (Accessed July 11, 2021).
16. Leew, van der G. Sacred and Profane Beauty. London : Abingdon Press, 1963. 357 pp.

17. Puzzle (2012). Choreographer Sidi Larbi Cherkaou. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zwITGJ1tcRs>. Назва з екрана. Дата публікації: 15 січня 2017 р. (Accessed July 12, 2021)
18. Standaert, Nicolas. (2021). Ancient Chinese ritual dances. *IAS Newsletter* № 39 December 2005. URL: [https://www.researchgate.net/publication/265188080\\_Ancient\\_Chinese\\_ritual\\_dance](https://www.researchgate.net/publication/265188080_Ancient_Chinese_ritual_dance) (Accessed July 10, 2021).

#### REFERENCES:

1. Bezhar M. Mgnoveniia v zhizni drugogo [Moments in another's life]. M. 1989. URL: <http://www.lookatme.ru/flow/posts/books-radar/46550-moris-bezhar-mgnovenie-v-zhizni-drugogo-otryivki>.
2. Holovei V. Tanets yak sakralne mystetstvo [Dance as a sacred art]. *Aktualni filosofski ta kulturolohichni problemy suchasnosti – Actual philosophical and culturological problems of the present*. K. 2000. S. 247-255 [in Ukrainian].
3. Kassirer E. Filosofiiia simvolicheskikh form: Vvedenie i postanovka problemy [Philosophy of Symbolic Forms: Introduction and Problem Statement]. *Kulturologiia. KhKh vek : Antologiiia. M., 1995. S. 163–212* [in Russian].
4. Kinder, K. (2021). Sakralna symbolika tantsiu u pradavnikh tantsiakh-posviachenniakh [Sacred symbolism of dance in the ancient dances-initiations]. *Zbirnyk naukovykh prats ΛΟΗΟΣ – Collection of scientific works ΛΟΓΟΣ*. 2021. V. 6. S. 160–163. URL: <https://doi.org/10.36074/logos-05.02.2021.v6.51> [in Ukrainian].
5. Kinder K. R. Spetsyfika plastychnoho obrazotvorennia v pervinomu tantsi : symbolikosemantychnyi aspekt [Specific features of fluid image creation in primitive dance: symbolic and semantic aspect]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv – National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*. 2020. № 2. S. 120–125 [in Ukrainian].
6. Levi-Stros K. Strukturna antropolohiia [Structural anthropology]. Kyiv : Osnovy, 1997. 387 s. [in Ukrainian].
7. Lymanska O. V. Do pytannia vyotokiv sakralnoho tantsiu. Tradytzii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti [About dance]. 2015. №3. S. 48–52. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho\\_2015\\_3\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tnvakho_2015_3_11) [in Ukrainian].
8. Levi-Briul L. Sverkhlestestvennoe v pervobytnom myshlenii [The supernatural in primitive thinking]. M. : Pedagogika-Press, 1994. 608 s. [in Russian].
9. Lukian Samosatskii. O pliaske [About dance]. *Sochineniia : v 2 t. – Collected Works: in 2 volumes* T. 2. SPb. : Aleteia, 2001. S. 30–48 [in Russian].
10. Meletinskii E. M. Pervobytnye istoki slovesnogo iskusstva [Primitive origins of verbal art]. *Rannie formy iskusstva – Early forms of art*. M. : Iskusstvo, 1972. S. 149–189 [in Russian].
11. Nitshe F. Tak govoril Zaratustra [Thus spoke Zarathustra]. *Nitshe F. Sobr. soch. : v 2 t. T. 2. – F. Nietzsche. Collected Works: in 2 volumes. Vol. 2. M. : Mysl, 1990. S. 5–237* [in Russian].
12. Podoroga V. Vyrazhenie i smysl [Expression and meaning]. M. : Ad Marginem, 1995. S. 195–196 [in Russian].
13. Plutarkh. Moralii [Moralities] *Isida i Osiris – Isis and Osiris / Plutarkh*. Kiev : UTcIMM-PRESS, 1996. S. 5–210 [in Russian].
14. Grau, A. (2001). Ritual Dance and “Modernisation”. *Yearbook for Traditional Music*, 33, 73-81. doi:10.2307/1519632 (Accessed July 10, 2021).
15. Hanna J. L. (2004). Dance and Religion (Overview), in Lindsay Jones, ed., *The Encyclopedia of Religion*. 2 ed. pp. 2134-2143, New York: Macmillan Co. 2004. URL: [https://www.researchgate.net/publication/275369375\\_Dance\\_and\\_Ritual](https://www.researchgate.net/publication/275369375_Dance_and_Ritual) (Accessed July 11, 2021).
16. Leew, van der G. Sacred and Profane Beauty. London : Abingdon Press, 1963. 357 pp.
17. Puzzle (2012). Choreographer Sidi Larbi Cherkaou. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zwITGJ1tcRs>. Назва з екрана. Дата публікації: 15 січня 2017 р. (Accessed July 12, 2021)
18. Standaert, Nicolas. (2021). Ancient Chinese ritual dances. *IAS Newsletter* № 39 December 2005. URL: [https://www.researchgate.net/publication/265188080\\_Ancient\\_Chinese\\_ritual\\_dance](https://www.researchgate.net/publication/265188080_Ancient_Chinese_ritual_dance) (Accessed July 10, 2021).