

УДК 793.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-2-8>**Карина КІНДЕР,***orcid.org/0000-0001-5098-2100*

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хореографії

Волинського національного університету імені Лесі Українки

(Луцьк, Україна) *kinderkarina@yahoo.com*

ОБРАЗНО-СИМВОЛІЧНИЙ СТАТУС ПТАХІВ У НАРОДНІЙ ТАНЦЮВАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ (ІСТОРИКО-ПОРІВНЯЛЬНИЙ І СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ АНАЛІЗ)

На сучасному етапі особливої ваги набуває вивчення зв'язків народного мистецтва з усім світом життя етносу, з його уявленнями, міфологією, ритуальною сферою. Звідси особливий інтерес до семантики, до розкриття складної символіки традиційної культури, у т. ч. танцювальної. Об'єктом пильних зацікавлень мистецтвознавців стали ті аспекти хореографічної творчості, котрі дозволяють вбачати в ній феномен, що містить інваріантні компоненти духовної спадщини минулого. Проблематика і завдання статті пролягають у площині наукових досліджень, які розробляють проблеми вивчення та збереження автентичних танцювальних зразків, котрі характеризуються сталістю пластичних «етнокодів» і закладеної в їхню основу семантики.

У роботі розглянуто домінуючі образи птахів, репрезентовані в таких широко розповсюджених фольклорних формах, як ігрові хороводи з виконанням відповідних пісень та ігрові пантоміми з елементами маскуванню і перевдягання, проаналізовано кінетико-композиційні особливості танців і закладений у них глибокий символічний сенс, визначено полісемантичність і функціональність орнітоморфного коду. На основі літературних джерел із залученням сучасних розробок в етнохореології досліджено специфіку автохтонних пластичних форм українського хореографічного фольклору порівняно з іноетнічними танцювальними традиціями. Висвітлюючи окремі аспекти досліджуваної проблематики, ми послуговуємося різноманітними науковими методами: аналітичним, історичним, культурологічним і семіотичним.

Зроблено висновок про багатозначність семантики хороводів і танцювальних пантомім, головним персонажем яких виступають представники пташиного світу, характерні для традиційної календарної, весільної, поховальної обрядовості. У них наявні і тотемічні елементи, й аграрно-продукуюча символіка, і культ предків, і шлюбні мотиви. Така багатовимірність, «полівалентність» орнітоморфних символів укорінена в синкретичному первісному світобаченні.

Ключові слова: орнітоморфні образи, пластична символіка, семантика, народний танець.

Karyna KINDER,*orcid.org/0000-0001-5098-2100*

Candidate of Art History,

Senior Lecturer at the Department of Choreography

Lesya Ukrainka Volyn National University

(Lutsk, Ukraine) *kinderkarina@yahoo.com*

METAPHORIC AND SIMBOLIC STATUS OF BIRDS IN FOLK DANCE CULTURE (HISTORICALLY COMPARATIVE AND STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS)

At the present stage, the study of the connections of folk art with the whole world of ethos life, with its ideas, mythology, and ritual sphere acquires special importance. Hence the special interest in semantics, in the disclosure of complex symbols of folk culture, which includes dance culture. Those aspects of choreographic creativity that allow us to see in it a phenomenon containing invariant components of the spiritual heritage of the past have become the object of keen interest of art critics. The issues and tasks of the article lie in the field of scientific researches, which develop the problems of studying and preserving authentic dance forms characterized by the constancy of rhythmical "ethnocodes" and the underlying semantics.

The paper considers the dominant images of birds, represented in such widespread folklore forms as acting round dances with the performance of relative songs and acting pantomimes with elements of wearing masks and disguising, analyzes the kinetic and compositional features of dances and deep symbolic meaning embedded in them, and specifies polysemantics and features of ornithomorphous code. On the basis of literary sources with the involvement of modern developments in ethnochoreology, the specifics of autochthonous rhythmical forms of Ukrainian choreographic folklore in comparison with non-ethnic dance traditions are investigated. Highlighting some aspects of the research, we use a variety of scientific methods: analytical, historical, culturological and semiotic.

The conclusion is made about the ambiguity of the semantics of round dances and dance pantomimes, the main character of which are the representatives of the bird world distinctive for the traditional calendar, wedding, and funeral ceremonial. They have totemic elements and agrarian-producing symbols, ancestral cult and marital motives. Such multidimensionality, a "polyvalency" of ornitomorphous symbols is established in the syncretic primitive worldview.

Key words: *ornitomorphous symbols, rhythmical symbolism, semantics, folk dance.*

Постановка проблеми. Наукова актуальність роботи, а саме визначення багатофункціонального потенціалу символічних образів птахів, їхнього потужного семантичного поля зумовлена важливістю зазначеної тематики для розуміння суспільного і культурного світогляду людських спільнот у конкретні історичні епохи, особливостей взаємин людини із природою, тотемними покровителями, предками та божествами, а також пластично-образного мислення народу. Вітчизняне хореознавство доволі ґрунтовно вивчало танцювальну спадщину, однак у своїх розвідках науковці зосереджуються на історичних, теоретико-методичних, педагогічних, культурологічних аспектах її розвитку та функціонування. Поза полем уваги дослідників перебуває традиційна символіка народної танцювальної творчості, яка містить живий зв'язок зі смисложиттєвими засадами людського буття, відображає основні риси етнічної ментальності. Проблематика статті пролягає у площині тих наукових розробок, що дають змогу визначити самотність української символіки як системи знакових кодів. Вітчизняний філософ С. Кримський постулює: «Звернення до архетипів не є поверненням до минулого. Це особливий методологічний ракурс, у якому завдяки перетворенню минулого в символ створюється зміст майбутнього» (Кримський, 1996: 50). Багатогранна система тваринних образів, зокрема орнітоморфних, що функціонувала у давній міфології, народно-пісенній ліриці, образотворчому мистецтві, літературі, поезії, геральдиці, емблематиці має універсальне значення й у символічній системі народної танцювальної творчості. Це зумовлює об'єктивну необхідність у науковому аналізі автентичних танцювальних форм, які характеризуються сталістю пластичних «етнокодів» і закладеної в їхню основу семантики.

Аналіз досліджень. Тлумачення семантики та трактування функцій пташиних образів-символів у танцювальній культурі, особливо в тих її формах, що генетично сягають найдавніших часів, розкривається у праці Е. Корольової (1977). Низка робіт, зокрема І. Гаджимурадова (2019), О. Жолховцева (1986), М. Жорницької (1983), Р. Кірсанової (1990), присвячена аналізу самотніх танцювальних традицій народів світу: Сибіру, Кавказу, Далекого Сходу. Науковий доробок зазначених

авторів містить важливу інформацію про особливості національної пластичної виразності та танцювальної символіки, проте системних фундаментальних праць із зазначеної тематики у сучасному хореознавстві поки що обмаль, тому доводиться звертатися до наукових робіт переважно культурологічного спрямування.

Існує велика кількість літератури, у якій символіка народної культури розкривається методами етнографії, археології, фольклористики, семіотики. Важливу роль у систематизації матеріалу та його інтерпретації відіграли узагальнюючі праці Д. Даниленка (1999), О. Курочкіна (1992, 2002), Т. Мовши (1975), Б. Рібакова (1997), Л. Тульцевої (1982), В. Шухевича (1999). Сучасні монографії та дисертаційні роботи, присвячені дослідженню орнітоморфної символіки, засвідчують актуальність теми. Так, О. Гура (1997) на широкому загальнослов'янському матеріалі детально аналізує символіку птахів, її полісемантичність і функціональність. Серед етнографічних розвідок, у яких досліджено концепт душі та його орнітоморфну презентацію, синкретичні птахо-жіночі образи, слід зазначити монографію М. Маєрчик (2011). У дисертації Н. Пастух (2001) узагальнено та запропоновано нове трактування семантико-функціональної сутності образу-символу зозулі в українському фольклорі, витлумачено зміст базових мотивів і сюжетних елементів за її участю. По-новаторськи досліджує символіку образів птахів із давніх міфологічних вірувань і донині відомий вітчизняний фольклорист М. Дмитренко (2011).

Мета статті – визначити семантичний аспект низки пташиних образів-символів, які репрезентуються у хореографічних творах як узвичаєні носії певних ідей і понять протягом багатьох віків.

Виклад основного матеріалу. Неповторність і самотність, духовна унікальність народу втілюється в його танцювальній творчості. Величезна її скарбниця, створена протягом багатьох століть талантом і зусиллями багатьох невідомих майстрів, є джерелом продовження традицій і натхнення для наступних поколінь. Незважаючи на неминучі нашарування та зміни, народна танцювальна культура залишається цілісним явищем. Її певний консерватизм – це не недолік, а спосіб збереження багатой образної мови давньої «міфологізованої» хореографії, архетипної символіки

танцювальних рухів, за допомогою яких людина набуває здатності виразити себе і світ. Кожний народ сформував свій неповторний і самобутній пластично-образний тезаурус, на якому базується вся хореографічна культура.

Виключне місце серед прадавніх ритуальних міметичних танців займали так звані «пташині», у яких відбилися найдавніші уявлення людської праісторії, коли птах займав чільне місце в ієрархії природних і космічних сил. Він міг бути божеством, деміургом, героєм, тотемним предком і символом божественної сутності, неба, сонця. Птахи, виступаючи посередниками між родом і родовими божествами та предками, символізують зв'язок між Землею і Сонцем, співпричетність до астрального чи космічного божества (солярні символи), зв'язок між землею і померлими предками (хтонічні символи) (Дмитренко, 2011: 185–203).

Ранні зображення птахів, що мали сакральний характер, належать до верхнього палеоліту. Для неолітичного періоду властиві малюнки симетричних «пташиних» композицій у поєднанні із солярними знаками (Даниленко 1999: 21). У китайській каліграфії ієрогліфічним знаком, який ілюструє чаплю на одній нозі, позначався танець (Жолховцев 1986: 259). Численні зображення танців людей-птахів у наскальному розписі неоліту свідчать про високе мистецтво перевтілення. «У гробницях міст Південного Причорномор'я, у керченських склепах сабазистів розміщені танцюючі людські фігурки із пташиними головами» (Высотская, 1976: 68).

Здатність до перевтілення є атрибутивною характеристикою людської сутності та людського світобачення. Для людини традиційного суспільства подібне міметичне дійство – це спосіб «спілкування» з духами предків, віра в їхню могутність та опіку. Основним актом ритуального танцю було пластичне перевтілення виконавця на птаха. Засобами для створення образу-двійника стають крок, жест, поза, маска. Найбільш вправними виконавцями таких танців були шамани. У напівлюдських-напівпташиних фігурках часто підкреслювалася лінія рук, що імітувала голову птаха. Щільно зімкнена кисть у вигляді пташиного дзьоба була ритуальним жестом вождів індіанських племен (Королева, 1977: 159). Ясновидці доісторичної епохи свій «політ» наочно показували у звичних образах, а бахрому, якою обшивали поділ, рукави, а іноді і комір шаманського костюму, осмислювалася як пташине пір'я. Кружляння, змахи руками-крилами, імітація пташиних рухів символізували перехід людини у стан піднесення, натхнення, екстазу, поринання в неземне, божественне царство.

Реліктом давніх язичницьких вірувань і ритуалів, одним із основних елементів яких був образ орла, є славнозвісний танець «Лезгінка». Він майже в незмінному вигляді розповсюджений серед всіх без винятку кавказьких етносів (в Ірані відомий під назвою «Лезгі», у Грузії – «Лекурі»). Стародавні тотемічні та релігійні уявлення, пов'язані з образом орла, побутували у багатьох народів. Як свідчить І. Гаджимурадов, назва танцю походить від слова ««лекъ», що означає орел: «Етнонім *лек / лезг* міг споконвічно означати «орлиний народ» і, ймовірно, походить від тотемних уявлень предків лезгін» (Гаджимурадов, 2019: 161). Танець був своєрідним магічним ритуалом перед полюванням або битвою. Образ птаха досконало відтворюється танцівником особливо в той момент, коли він, ставши навшпиньки й гордовито розкинувши руки-крила, плавно описує кола, наче збирається злетіти. Не виключено, що у глибоку давнину цей ритуальний танець виконувався в особливому костюмі, оздобленому пір'ям орла.

Перо в різних культурах й на різних етапах розвитку символізувало Повітря, Вітер, Світло, Височінь, Політ. Розкішне головне обрамлення з пір'я у північноамериканських індіанців символізує Великого Духа Всесвіту. Пір'я було неодмінним атрибутом головного вбрання єгипетських богів – Озіріса, Амона-ра, Гора. Ще й дотепер у традиційних суспільних структурах Африки, Північної, Центральної та Південної Америки, Азії, Австралії, Океанії вожді, шамани й чаклуни віддають перевагу вбранню із пір'я (Буркхардт, 1999: 141). Танець перевдягнутого в маску виконавця набував магічного значення. Танцівник в очах усіх учасників містерії ніби перевтілювався в іншу істоту, виразними імітаційними рухами та жестами створював бажаний образ, намагаючись якомога повніше відповідати зовнішнім характеристикам зображуваного персонажа.

Стилізоване головне вбрання, що нагадує зображення півня й курки, одягають японські виконавці танцю «Торімаї». Він розповідає про кохання чоловіка та дружини. Поєднання жіночого і чоловічого начал зумовлюють подвійну символіку танцю. У Японії курка та півень уособлюють мир і любов. Згідно з легендою вони побудували гніздо на священному барабані, який сповіщав своїм гуркотом про наближення ворога. Птахи визнали його найбільш безпечним місцем для свого потомства. Відтоді курка та півень стали символом мирного життя та спокою (Кирсанова, 1990: 22).

Символом літаючого птаха, який зберіг первісну змістову насиченість аж донині, була ритуальна поза, створена комбінованим положенням рук, одна з яких різко витягнута вбік, а інша так само різко піднята догори і створює прямий кут (Королева, 1977: 159). Ця поза, що увійшла до лексики сучасного класичного танцю, стала справжньою візитною карткою російського балету. «Летючі» арабески «Лебединого озера» – прагнення вгору, у далечінь, схилена до руки голова створюють образ птаха, який промайнув, блиснувши білим пір'ям, і зник, як примарна мрія про прекрасне, а «вихід» з арабески в іншу позу здається миттєвим перетворенням птаха на дівчину. Звертаючи руки-крила до безмежно далекого неба, на балетній сцені ширяє вогняна «Жар-птиця», гордовита «Чайка» тріпоче «пір'ям» заломлених пальців, чарівний «Лебідь» стоїчно приймає долю, танцюючи приношення безсмертній красі. Здіймаються, линуть вгору руки-крила й, округлюючись над головою, врівноважують положення та пози виконавців. Опускаючись донизу, обвивають постать, що поступово злітає над світом як символ краси, незбагненої та таємничої. Те, що уявлення прадавніх і сучасних людей збігаються, свідчить про високий ступінь осмислення далеким предком навколишнього світу, проникнення в таємницю характерних проявів руху й життєвої сили у живій природі.

Серед світових танцювальних культур, які ґрунтуються на традиційній символіці, чільне місце посідає український народний танець. Про найдавніші сліди танцювального мистецтва на теренах України свідчать археологічні знахідки, що сягають дослов'янських часів – трипільської культури. Поширеним мотивом антропоморфної скульптури був синкретичний птахо-жіночий образ. Досить цікаву стилістичну та семантико-функціональну класифікацію цих пам'яток запропонувала Т. Мовша, виділивши в окрему групу фігурки із «пташиною голівкою» (Мовша, 1975: 21).

Доволі широкий діапазон уявлень про птахо-жіночий синкретизм містить мистецтво Київської Русі. Культурні артефакти епохи часто-густо орнаментовані дивовижними фантастичними птахами з виразними жіночими обличчями. Архаїчний образ дівчини-пташки, що уособлював стихії води та повітря, відбився у численних фразеологізмах: «пливе лебідкою», «виступає, як пава», «в'ється пташкою» На думку академіка Б. Рыбакова (Рыбаков, 1987: 694), мініатюра Радзивілівського літопису ілюструє ритуальний танець дівчини-русалки. Важливою деталлю жіночого костюма були спущені довгі рукави, які звисали

майже до гомілок. Розмахуючи рукавами-крилами, дівчата виконували священний танець води та життя, поринаючи в духовне, неземне царство. В основі танцю – коливальні рухи рук, корпусу, різноманітні обертання. Опис такого танцю зберігся у казці про Царівну-Жабу: «Так вона витанцювала, крутилась-вертілась – всім на диво! Махнула правою рукою – стали ліси і води, махнула лівою – стали літати різні птахи» (Былины. Русские народные сказки, 1979: 173). Знахідки чудових срібних русальських браслетів у скарбниках XII–XIII ст. є безумовним доказом того, що навіть княгині та боярині виконували головну роль у священному танці, одягнувши ритуальні прикраси. Характерно, що правий браслет зі знайденого археологами скарбу прикрашений символами лісу й води, а лівий – птахами та сямарглами (Рыбаков, 1987: 696–697).

Найвибагливіші візерунки й мотиви на різноманітних предметах декоративно-ужиткового мистецтва, на вишитому одязі, рушниках, писанках наочно зберігають архаїчну орнітоморфну символіку. Аналізуючи характерні риси та стилістичні особливості українського орнаментики, М. Селівачов виокремлює чимало пташиних мотивів та образів: «бузьки», «голубки», «гусячий танець», «журавлики», «зозулі», «півники», «сороки», «шуліка», «яструбові лапи» (Селівачов, 2002: 277–333).

Група орнітоморфних образів репрезентує символи, які відбивають найдавніші міфологічні, зокрема, тотемічні уявлення, архетипне підґрунтя мислення та світогляду людини, особливості її взаємин зі світом природи. Найпоширенішими серед них є горобець, журавель, зозуля, півень, яструб, що в найдавніших віруваннях українського народу виступали своєрідними оберегами, охоронцями та були предметами релігійного культу. Голуб, горлиця – космогонічні солярні символи, символи злагоди та вірності. Так, голуб символізував щире, ніжне, вічне кохання, голуб із голубкою – подружню вірність (Дмитренко, 2011: 190–191). Українські народні танці «Голуб-голубочок», «Горлиця» – промовисті символи чистого, щирого кохання, продовження роду, освяченого любов'ю шлюбу. В образах птахів людина бачила втілення тієї чи іншої моральної чесноти, віддзеркалення своїх внутрішніх прагнень і переживань.

В українському танцювальному фольклорі орнітоморфні персонажі як носії усталених символічних значень репрезентовані в ігрових танках (хороводах), виконавці яких уособлювали певний образ, символічно відтворювали поведінку птаха («Голуб-голубочок», «Журавель», «Перепілка»,

«Горобейко», «Пташка»), а також у так званих «зооморфних» іграх – танцювальних пантомімах («Крук», «Шуляк», «В яструба», «Сорока»). Фольклористи, етнологі, хореологи (М. Жорницька (1983), Р. Кірсанова (1990), О. Гура (1997), Л. Тульцева (1982)) зафіксували побутування подібних танців у хореографічному мистецтві різних народів: у норвежців – танець-пантоміма «бійка півнів»; у японців, корейців – танець журавля; у китайців – павича; у чукотських народів – танці качок, ворона, лебедя, чайок; у якутів – стерха, орла, лебедів; у росіян – «Утьона», «Лебедушка», «Гусачок»; у білорусів – «Верабей», «Вутачкі-Лябёдачки», «Зязюля», «Журавель», «Чыжык», у молдован – «Жайворонок».

Домінування певних образів у народній творчості тісно пов'язане з побутом давніх людей і визначалося роллю тієї чи іншої тварини або птаха в господарстві та потенцією родючості. Різноманітна та в основі своїй дуже архаїчна семантика образів журавля й горобця, що виступають як чоловічий аграрно-продукуючий, обрядово-еротичний, весільний символ. Як зауважує С. Гусев: «У культах родючості, поряд із жіночим, невід'ємним був символ чоловічого начала... Втілення чоловічого образу знаходимо передусім у зооморфній пластиці» (Гусев, 1995: 213). Тому не випадковий зв'язок цих персонажів із культом родючості й аграрно-продукуючими обрядами.

З магією родючості в архаїчних культурах була пов'язана і любовно-весільна тематика, що походить від уявлень про єдність родючості землі та плідності людини. Любовно-шлюбна семантика, завуальована еротична основа, яскраво виражений орнітоморфний персонаж – все це типологічно спільні риси ігрових хороводів «Журавель», «Горобейко», соліст-виконавець яких всередині рухливого кола різноманітними імітаційними жестами та рухами символічно відтворює поведінку птаха, також і певні дії людини, а саме вибір пари. Як зазначає М. Дмитренко: «У весняних хороводах горобець втілює молодця-гульгя, що вибирає дівчину; спокусника чужої жінки, коханця» (Дмитренко, 2011: 326). На думку Л. Тульцевої (Тульцева, 1982: 170), за давніх часів подібні ігрові хороводи становили частину міжродових обрядових свят, метою яких був шлюбний вибір.

Український історик та етнолог О. Курочкін стверджує: «Весільний танець «Журавель», у якому імпліцитно акцентувався зоорнітоморфний код традиційної культури, генетично був тісно пов'язаний із первісною еротикою та магією родючості. Це дає підстави відносити його до рудиментів язичницького світогляду та

пережитків колективного оргіастичного свята» (Курочкін, 2002: 75).

«Журавля водити» – масовий танець, фінальний малюнок якого – розгорнуте величезне коло. Ведучий дає напрямок хороводу, закручуючи ланцюжок учасників, декілька разів повертаючи за сонцем і проти сонця. Коло розширюється, робиться щодалі більше і більше. Утворюється щось на зразок лабіринту, з якого важко вибратися. Завитків робилося стільки, що неможливо було вийти з хороводу. Аж раптом з цієї щільної людської плутанини якимось дивом в одну мить ватажок розгортав велике коло. Ця споконвічна лабіринтова гра вимагала дисципліни, витримки, однастайності та вміння зберегти неймовірний лад всім членам колективу (згадаймо знаменитий хоровод Тезея, який наслідував завитки лабіринту і називався «geranos», тобто «журавлиний»). «Журавля» виконує велика кількість учасників (20–30 чоловік) на широкій площі декілька годин.

Досить часто у так званих «зооморфних» іграх, танцювальних пантомімах з елементами перевдягання, маскування контамінувалися й елементи сакральної фалічної символіки: рогаті маски «кози», «бика», довгий пташиний дзьоб «журавля», якими вони намагалися вколоти представниць жіночої статі. У традиційному обрядовому фольклорі довгий дзьоб асоціювався з фалічним органом, а укол ним символізував шлюбні стосунки. Отже, типологічною рисою вищезазначених масок є еротична орієнтація та жартівливе залицання до дівчат і жінок, а в іграх, як відзначає О. Курочкін, домінує «мотив парубання, весілля і шлюбних стосунків» (Курочкін, 1992: 34).

Водночас О. Курочкін, аналізуючи поховальну обрядовість українців, зауважує, що подібне маскування парубочої молоді мало місце в іграх і забавах при «мерці». Для патріархального мислення характерне усвідомлення родючості через зв'язок зі світом предків. Посередниками між людьми та потойбічним світом виступали птахи, тому встановити зв'язок із померлими предками, здобути їхню прихильність – основна мета подібних поховальних забав, які побутують у Карпатах, на Закарпатті, в деяких місцевостях Полісся – своєрідній резервації архаїчної обрядово-звичаєвої культури, де тризна перетворюється на свято, що символізує перемогу життя над смертю, оновлення і відродження. Сміх, глузування – профілактична магія, протидія смерті. Звідси поєднання трауру, голосіння, ритуальних веселощів і маскування. Своєрідний класичний опис поховальної ритуалістики зробив В. Шухевич. Серед масок, участь яких зафіксована етнографом у поховальних іграх

українців, фігурують «Коза», «Засць», «Сорока» (Шухевич, 1999: 253).

Висновки. Отже, народна танцювальна культура містить цілу низку художніх образів-символів, які репрезентуються у хореографічних творах як узвичаєні носії певних ідей і понять протягом багатьох віків. Семантичний аналіз дозволяє виявити основні символічні значення цих образів. Вони виступають як тотемно-культові, міфологічні, метаморфозні символи. Таким чином, є підстави говорити про багатозначну семантику хороводів і танцювальних пантомім, головним персонажем яких виступають образи пташиного світу, характерні для традиційної календарної, весільної, поховальної обрядовості українців.

Така багатовимірність, «полівалентність» орнітоморфних символів демонструє синкретичне первісне світобачення – «накладання» одна на одну багатьох «ідей» і «втілення» їх шляхом кодування у змістовно оформленій системі образів-символів, які можуть трактуватися по-різному, викликаючи різноманітні асоціації. Дослідження не вичерпує всіх напрямів розробки теми. Здійснений комплексний аналіз орнітоморфних образів із позиції символіко-семантичних ознак і напрацьовані матеріали можуть стати базою наступних пошуків і теоретичних розробок, що у своїй сукупності здатні будуть всебічно відтворити той безмежно розмаїтий, багатобарвний і глибоко символічний феномен, яким є танець.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Буркхардт Титус. Сакральное искусство Востока и Запада / пер. с англ. Н. П. Локман. Москва : Новый акрополь, 2014. 216 с.
2. Былины. Русские народные сказки. Древнерусские повести / сост. В. П. Аникин, Д. С. Лихачев, Т. Н. Михельсон. Москва : Детская литература, 1979. 640 с.
3. Высотская Т. Н. Культы и обряды поздних скифов. *Вестник Древней истории*. 1976. № 3. С. 51–73.
4. Гаджимурадов Ильхам. Чей танец лезгинка? Этимология названия, происхождение танца и природа его хореографии Европы. *Вестник антропологии*. 2019. № 3 (47). С. 155–168.
5. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. Москва : Индрик. 1997. 912 с.
6. Гусев С. О. Трипільська культура Середнього Побужжя рубежу IV–III тис. до н.е. Вінниця : Антекс, 1995. 303 с.
7. Даниленко В. Н. Космогония первобытного общества : монография. Славутич : Прайд, 1997. 196 с.
8. Дмитренко М. К. Символы украинського фольклору : монографія. Київ : УЦКД, 2011. 400 с.
9. Жолховцев А. Н. Иероглиф в искусстве. *Искусство стран Востока* / под ред. Р. С. Васильевского. Москва : Просвещение, 1986. С. 240–268.
10. Жорницкая М. Я. Народное хореографическое искусство коренного населения Северо-Востока Сибири. Москва : Наука, 1983. 152 с.
11. Кирсанова Р. Б. Откровения японского фольклора. *Советский балет*. 1990. № 1. С. 21–23.
12. Королева Э. А. Ранние формы танца. Кишинева : Изд-во «Штиинца», 1977. 215 с.
13. Кримський С. Б. Архетипи української культури. *Феномен української культури: методологічні засади осмислення*. Київ : Фенікс, 1996. С. 91–112.
14. Курочкін О. В. Архаїчний весільний танець-гра «Журавель» («Бусел»). *Наукові записки НаУКМА: теорія та історія культури*. Київ : Києво-Могилянська академія, 2002. Т. 20–21. С. 71–75.
15. Курочкін О. В. Маски тварин у поховальних іграх українців. *Родовід*. 1992. № 4. С. 32–38.
16. Маєрчик М. С. Ритуал і тіло Структурно-семантичний аналіз українських обрядів родинного циклу : монографія. Київ : Критика, 2011. 325 с.
17. Мовша Т. Г. Антропоморфна пластика Трипілья (реалістичний стиль) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : 07.00.01. Київ, 1975. 24 с.
18. Пастух Н. А. Зооморфні образи в українському фольклорі. Образ зозулі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.07. Львів, 2001. 19 с.
19. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. Москва : Наука, 1987. 783 с.
20. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія) : навчальний посібник. Київ : Редакція вісника «Ант», 2009. 408 с.
21. Тульцева Л. А. Символика вороб'я в обрядах и обрядовом фольклоре. *Обряды и обрядовый фольклор* / под ред. В. К. Соколовой. Москва : Наука, 1982. С. 163–178.
22. Шухевич В. О. Гуцульщина : в 5 ч. / упоряд. О. О. Савчук. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 1218 с.

REFERENCES

1. Burckhardt, Titus. Sakral'noe iskusstvo Vostoka i Zapada [Eastern and Western sacred art]. Transl. from English by N. P. Lokman. Moskva: Novyi akropol, 2014. 216 p. [in Russian].
2. Byliny. Russkie narodnye skazki. Drevnerusskie novosti [Epics. Russian folk tales. Old Russian news]. In: Anikin, V. P., Likhachev, D. S. and Michelson, T. N. comp., eds. Moskva: Detskaya literatura, 1979. 640 p. [in Russian].
3. Vysotskaya, T. N. Kul'ty i obryady` pozdnykh skifov [Cults and rites of the late Scythians]. *Bulletin of Ancient History*. 1976. No 3, pp. 51–73 [in Russian].

4. Gadzhimuradov, Ilkham. Chei tanets lezginka? Etimologiya nazvaniya, proiskhozhdenie tantsa i priroda ego khoreografii Evropy [Whose dance is lezginka? Etymology of the name, origin of the dance and nature of its choreography of Europe]. *Herald of anthropology*, 2019, No 3 (47). pp. 155–168 [in Russian].
5. Gura, A. V. Simvolika zhyvotnykh v slavyanskoï narodnoi traditsii [Symbols of animals in the Slavic folk tradition]. Moskva: Indrik, 1977. 910 p. [in Russian].
6. Husev, S. O. Trypilska kultura Serednoho Pobuzhzhia rubezhu IV–III tys. do n.e. 1995 [Trypillia culture of the Middle Pobuzhye at the turn of the IV–III millennium BC]. Vinnytsia: Anteks, 1995. 303 p. [in Ukrainian].
7. Danilenko, V. N. Kosmogoniya pervoby`tnogo obshhestva [Cosmogony of primitive society]: monohrafiia. Slavutych: Praid, 1997. 196 p. [in Russian].
8. Dmytrenko, M. K. Symvoly ukrainskoho folkloru [Symbols of Ukrainian folklore]: monohrafiia. Kyiv: UTSKD, 2011. 400 p. [in Ukrainian].
9. Zholkhovtsev, A. N. Ieroglif v iskusstve [Hieroglyph in art]. *Art of the East*. In: Vasil'evskij R. S. ed. Moskva: Prosveshchenie, 1986. pp. 240–268. [in Russian].
10. Zhornitskaya, M. Y. Narodnoe khoreograficheskoe iskusstvo korennoho naseleniya Severo-Vostoka Sibiri [Folk choreographic art of the indigenous population of North-East Siberia]. Moskva: Nauka, 1983. 152 p. [in Russian].
11. Kirsanova, R. B. Otkroveniia yaponskogo fol'klora [Revelations of Japanese Folklore]. *Soviet Ballet*. 1990. No 1. pp. 21–23 [in Russian].
12. Korol'ova, E. A. (1977). Rannie formy tanca [Early forms of dance]. Kishinev: Stiinca. 1977. 215 p. [in Russian].
13. Krymskyi, S. B. Arkhetypy ukrainskoï kultury [Archetypes of the Ukrainian culture]. *The phenomenon of the Ukrainian culture: a methodological planting*. Kyiv: Feniks, 1996. pp. 91–112 [in Ukrainian].
14. Kurochkin, O. V. Arkhaichnyi vesilnyi tanets-hra “Zhuravel” (“Busel”) [Arch wedding dance-game “Crane” (“Busel”)]. *Scientific notes NaUKMA: theory and history of culture*. Kyiv: Kyievo-Mohylianska akademiia, 2002. Vol. 20–21. pp. 71–75 [in Ukrainian].
15. Kurochkin, O. V. Masky tvaryn u pokhoyalnykh ihrakh ukraintsiv [Animal masks in Ukrainian funeral games]. *Rodovid*. 1992. No 4. pp. 32–38 [in Ukrainian].
16. Maierchuk, M. S. Rytual i tilo. Strukturno-semantychnyi analiz ukrainskykh obriadiv rodynnoho tsyклу [Body and ritual. Structural-semantic analysis of Ukrainian family ceremonies]: monohrafiia. Kyiv: Krytyka, 2011. 325 p. [in Ukrainian].
17. Movsha, T. G. Antropomorfna plastyka Trypillia (realistychnyi styl) [Tripoli Anthropomorphic Plastic (realistic Style)]: Abstract of Ph.D. Dissertation, Kyiv, 1975, 24 p. [in Ukrainian].
18. Pastukh, N. A. Zoomorfni obrazy v ukrainskomu folklori. Obraz zozuli [Zoomorphic images in Ukrainian folklore. Cuckoo image]: Abstract of Ph.D. Dissertation. Lviv, 2001. 19 p. [in Ukrainian].
19. Rybakov, B. A. (1987). Yazychestvo drevnej Rusi [Paganism of ancient Russia]. Moskva: Nauka. 783 p. [in Russian].
20. Selivachov, M. R. Leksykon ukrainskoï ornamentyky (ikonohrafiia, nominatsiia, stylistyka, typolohiia) [Lexicon of Ukrainian ornamentation (iconography, nomination, stylistics, typology)]. Kyiv: Redaktsiia visnyka “Ant”. 2009. 408 p. [in Ukrainian].
21. Tul'tseva, L. A. Simvolika vorob'ya v obryadakh i obryadovom fol'klore. [Symbols of sparrow in rites and ceremonial folklore]. *Rites and ceremonial folklore*. In: Sokolova V. K. ed. Moskva: Nauka, 1982. pp. 163–178 [in Russian].
22. Shukhevych, V. O. Hutsulshchyna: v 5 ch. [Hutsul regin: in 5 parts]. Kharkiv: Vydavets Oleksandr Savchuk, 2018. 1218 p. (Original work published 1899) [in Ukrainian].