



УДК 793.322

ORCID 0000-0001-7881-773X

DOI 10.34064/khnum1-5116

Полянська І. М.

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
майдан Конституції, 11/13, 61003, м. Харків, Україна

Специфіка і функції танцю як складової синкретичної «мусичної» творчості стародавнього світу

АНОТАЦІЯ

Полянська І. М. Специфіка і функції танцю як складової синкретичної «мусичної» творчості стародавнього світу.

Розглянуто особливості формування танцювального мистецтва стародавнього світу та вплив танцю на розвиток «мусичної» творчості Античності. Визначено, що передача танцювальних форм як спадщини проходила в усній формі, тому наука на сьогодні не має достовірних джерел вивчення функцій та виражальних засобів танцювального мистецтва стародавнього світу, на відміну від інших класичних зразків мистецтва. Зазначено, що єдналим елементом, основою синкретизму всіх видів художньої творчості – слова, танцю, інструментальної музики, співу та драматичного дійства – був ритм, який найбільш досконало виражався у рухах. Доведено, що синкретизм стародавнього мистецтва відбивався і в основних мистецьких поняттях у різних країнах світу того часу. З'ясовано, що танець мав різноманітні аспекти функціонування в «мусичних» формах творчості стародавнього світу – від ритуально-обрядових та магічних до естетично-розважальних.

Ключові слова: стародавній світ, «мусичні» форми творчості, художньо-обрядовий синкретизм, танець, ритм.

АННОТАЦИЯ

Полянская И. Н. Специфика и функции танца как составляющей синкретического «мусического» творчества древнего мира.

Рассмотрены особенности формирования танцевального искусства Древнего мира и влияние танца на развитие «мусического» творчества Ан-



тичности. Определено, что передача танцевальных форм как наследия проходила в устной форме, поэтому наука на сегодняшний день не имеет достоверных источников изучения функций и выразительных средств танцевального искусства античного мира, в отличие от других классических образцов искусства. Отмечено, что объединяющей основой синкретизма всех видов художественного творчества – слова, танца, инструментальной музыки, пения и драматического действия – был ритм, который наиболее совершенно выражался в движениях. Доказано, что синкретизм древнего искусства отражался и в основных художественных понятиях в разных странах мира того времени. Определено, что танец имел различные аспекты функционирования в «мусических» формах творчества древнего мира – от ритуально-обрядовых и магических до эстетико-развлекательных.

Ключевые слова: древний мир, «мусические» формы творчества, художественно-обрядовый синкретизм, танец, ритм.

ABSTRACT

Polianska I. M. Specificity and functions of a dance as a component of syncretic “mousikē” art of the Ancient world.

Background. The rapid development of contemporary art has intensified the scientific thought in relation to the theory and history of dancing art. Domestic art criticism pays much attention to the problems of dancing functioning in contemporary culture; periodicals publish theoretical and methodological works, general critical reviews of ballet performances. In historical plane, the majority of publications contain information about outstanding artists – performers and choreographers of various times and stylistic trends. However, the evolution of a dance as a socio-cultural and artistic phenomenon, the specifics of its functioning in different epochs and in different regions to a great extent remains unknown.

Objectives. The purpose of this study is to identify the peculiarities of dancing art development in the ancient world, its functions and the influence of dancing on the development of “mousikē” creativity of the Antiquity.

Methods. The research uses the following methods: the analytical method, which directed on consideration of individual elements of “mousikē” art, expressive means of dancing and its interaction with all parts of artistic-syncretic action, characteristic features of ancient art; the method of classification applied for definition of functions of a dance in the syncretic art of the ancient world; the method



of generalization consumed to analyze the facts collected and the logical transition from a singular to general judgment, knowledge, and evaluation.

Results. Art as a socio-cultural phenomenon in various cultural-historical periods reflects the specifics of the spiritual sphere of social life. In this regard, the art of the ancient world can be a vivid example. Unlike other types of art, ancient dancing did not leave behind so many artifacts as the classic examples of ancient art – monuments of sculpture, architecture and literature did. Even when methods of fixing language and music were found, dancing as a language of movements remained within the “oral tradition” for quite a long time.

It is proved that the art of the ancient world was artistically syncretic. It is a well-known fact that music and dancing are based on rhythm. Rhythm contributed to the interconnection of “mousikē” arts, it was a core that combined words, singing, music, dancing and dramatic action. The implementation of monotonous movements in a single rhythm contributed to uniting the community together to achieve a collective goal. The great social significance of dancing is also confirmed by the fact that almost all-important events in the life of an ancient man were accompanied by dancing: birth and death, war, hunting, etc. In his treatises, the great philosopher, Plato, prescribed all the sacred songs and dances that, in his opinion, were the means of real implementation of the law, that is, they had a specific social function. For a long time dancing was an indispensable component and obligatory attribute of ceremonial and religious rituals. Such celebrations were characterized by magical significance, which in turn formed a magical function of dancing.

Also, ancient philosophers had a special attitude to “mousikē” forms of creativity as a means of education. Confucian doctrine put forward the issue of moral and ethical perfection of the individual, whose one of the effective means was considered “mousikē” creativity. Confucius developed the forms of “mousikē” influence not only theoretically, but also applied them in practice. The greatest justification and great importance of the educational function of dancing as an integral element of “mousikē” art was in ancient Greece. Since the VIIth century B. C. the upbringing by the way of “mousikē” art was widely cultivated in Sparta. It is known that the Spartans provided “mousikē” creativity a great state and educational value. Teaching the skills of “mousikē” creativity was part of the general youth education system.

In addition, in ancient culture, dancing was an integral part of tragedy and comedy, the then contemporary genres of theatrical art, and had an entertaining aesthetic function.



Conclusions. Based on the foregoing, one can conclude that dancing was of great importance in the art of the ancient world. Dances were the object of discussions of writers, philosophers and religious leaders of that time; the rhetoric of that period about the art of dancing were either of ethical-applied or theoretical character and often used dance images as metaphors. The source of dancing art development were ritual dances of magical character, which eventually turned into an important part of artistic and syncretic creativity of the “mousikē” art of Antiquity. Dancing as a reflection of an emotional state of the ancient man through rhythmic moves traditionally got special magic meaning, it was a mandatory attribute of ceremonial and religious rituals. By dancing marked all the significant events in the life of an individual and society of the ancient time. Dancing in the ancient world was an integral part of the spatial-temporal action, but it had a variety of functions. Great social significance of dancing is confirmed by the fact that the teaching the skills of “mousikē” creativity was part of the general education system of the youth of Greece, Sparta and China. In ancient culture, dancing was an integral part of the then genres of theatrical art – tragedy and comedy, had an entertaining aesthetic function. The professionalization of music and dancing art led to the emergence of dancing genres that were theatrical and stage-oriented; as a result, the aesthetic function of dancing in the art of the ancient world was reinforcing gradually. Thus, the dancing had various aspects of functioning in “mousikē” forms of creativity in the ancient world from ritual and magic to aesthetically entertaining ones.

Key words. Ancient world, “mousikē” art, creativity, artistic ritual syncretism, functions, dancing, dance.



Постановка проблеми. Стрімкий розвиток сучасного мистецтва активізував наукову думку у галузі теорії та історії танцювального мистецтва, що призвело до формування самостійного напрямку – хореології (термін О. Чепалова) [14]. Зокрема, вітчизняні мистецтвознавці значну увагу приділяють проблемам функціонування танцю в сучасній культурі; в періодичних виданнях публікуються праці теоретичного та методичного характеру, загальні критичні огляди балетних вистав. В історичному плані більшість публікацій стосується



постатей видатних митців – виконавців та хореографів різних стилістичних напрямків та часів. Утім, еволюція танцю як соціокультурного та мистецького феномену, специфіка його функціонування в різні епохи та в різних регіонах залишається донині маловивченою.

Аналіз публікацій за темою дослідження. Процес виникнення та розвитку танцю в історико-культурному контексті аналізувався Л. Блок [1], Г. Добровольською [4], В. Красовською [8], С. Худековим [13], в працях цих дослідників частково розглянуто сутність виражальних засобів танцю як невід’ємної частини театрального мистецтва та пантоміми. Також цю тему у своїх статтях підіймав сучасний науковець Д. І. Шаріков [15]. *Специфіка функціонування танцю в стародавньому світі* не досліджувалася окремо, тому її аналіз і є **метою даної публікації**. Джерела, які звертаються до теми специфіки і функцій танцю як синкретичної складової «мусичної» творчості стародавнього світу, нечисельні, тому тема є актуальною для спеціального розгляду.

Викладення основного змісту дослідження. Мистецтво як соціокультурний феномен в різні культурно-історичні періоди відбиває специфіку духовної сфери суспільного життя. У цьому відношенні яскравим прикладом може бути мистецтво античної доби – періоду в історії людства між доісторичною епохою та початком Середньовіччя в Європі.

Танець як елемент синкретичного мистецтва стародавнього світу привертав значну увагу античних мислителів. Свідчення щодо функціонування танцю в літературі та зразках образотворчого мистецтва Античності уможливлюють висновок про те, що танець, з одного боку, посідав значне місце в античній культурі, з іншого – що самі судження про нього виходили не з оцінки його образного або емоційного значення, а швидше, з дидактичного або науково-систематичного розуміння танцю як важливого засобу виховання гармонійної людини. Утім, на відміну від інших видів мистецтва, стародавній танець не залишив по собі в історії такої кількості артефактів, як, наприклад, класична антична скульптура, архітектура й література. Перш за все, це зумовлено тим фактом, що танок, за визначенням М. Кагана, належить до «мусичних» форм художнього осягнення навколишнього



світу, яким притаманне використання можливостей самої людини – жестів, рухів тіла, міміки, звучання голосу, мови [6: 183]. Навіть коли були віднайдені способи фіксації мови та музики, танок як мова рухів ще тривалий час залишався в межах «усної традиції».

Тісний взаємозв'язок різних видів мистецтв в стародавньому світі мав синкретичний характер та відображався в «мусичних» формах творчості. Цей взаємозв'язок відбивався в термінології, що існувала на той час. Так, у Стародавньому Китаї слово «юе» (музика) виражало досить широке за своїм змістом поняття, включаючи танок, поезію, живопис, гравюру, архітектуру й навіть сервіровку столу. Деякі історики вважають, що термін «юе» за своїм змістом дорівнював терміну «ле» (радість) та означав все те, що приносило насолоду людині. Центральним поняттям стародавньої індійської естетики був термін «раса», який означав естетичне сприйняття або переживання під впливом мистецтва – танцю, поезії чи музики [11: 25]. Індійський же термін «сангіт» (музика) означає єдність танцю зі співом та інструментальною музикою [3: 72]. З часів давньогрецької Архаїки (VIII–VI ст. до н. е.) танець, поезія та музика як різновиди творчості, де ритм є формоутворюючою основою, склали так зване «мусичне мистецтво».

Оскільки «мусичні» форми творчості мають просторово-часовий характер, головним об'єднуючим їх елементом є ритм, який найбільш яскраво виразняється в рухах. На думку окремих дослідників, оскільки головним елементом архаїчного танцю, як і музики, був ритм [3 : 47], танець являв собою джерело подальшого розвитку емоційно-чуттєвої складової мистецтва. Так, відомий австрійський вчений, основоположник віденської школи порівняльного музикознавства Р. Валлашек у книзі «Примітивна музика: вивчення витоків і розвитку музики, пісень, музичних інструментів, танцю й пантоміми у первинних рас» [16] наголошував, що музика походить з «магічних» танців пантомімічного характеру. Ще в Месопотамії та Стародавньому Єгипті танець, якому традиційно приділялося особливе магічне значення, був обов'язковим атрибутом релігійних ритуалів. Подібна магічна функція художньо-синкретичної творчості була притаманна танцям, які супроводжували серйозні урочистості. Так, на острові Крит побутував пеан



(цілюща пісня-танець) – різновид хорового співу, поєднаний з пластичними рухами й танком, який відігравав магічну роль.

Велике значення танцю підтверджує і той факт, що майже всі важливі події в житті стародавньої людини відмічалися танцями: народження та смерть, війна, полювання тощо; тривалий час танок був неодмінною складовою релігійних відправлень. В цьому контексті танок виконував соціальну функцію, оскільки однакові колективні рухи у єдиному ритмі сприяли тому, щоб згуртувати колектив воедино для досягнення ним спільної мети. У трактатах Платона (427–347 до н. е.) знаходимо тлумачення соціальної і моральної сутності танцю, що її мислитель, як, значною мірою, і вся антична філософія, розумів невідокремленою від слова й самого танцю. В трактаті «Закони» Платон наголошував: «... той, хто не вправлявся в хороводах, людина невихована, а хто досить вправлявся, той вихований»¹ [12: 654]. Філософ обумовлював законодавством усі священні співи та танці, які, на його думку, є засобом реального здійснення закону, тобто мали виражену соціальну функцію: «Законодавець повинен на прикладах розтлумачити характер цих танців. І вартівний законів повинен їх придумувати, а придумавши, сполучати з іншими видами мусичного мистецтва і розподіляти між усіма святковими жертвопринесеннями, на користь кожному святу» [12 : 816].

Соціальна функція «мусичної» творчості мала своє відображення і у філософській думці того часу, зокрема, в творчості учня Платона Аристотеля (384–322 до н. е.). Аристотель також був адептом соціальної ролі «мусичної» творчості; спостерігаючи її розвиток, він вважав, що його необхідно регламентувати [10: 142]. Подібна точка зору була зумовлена саме ставленням до «мусичної» творчості як засобу соціального та морального виховання публіки. Платон стосовно цього висловлювався: «...справжній суддя не повинен судити під впливом театральних глядачів, не повинен бути приголомшений галасом юрби і власною невихованістю» [12: 659]. Тобто, філософ наполягав на тому, що не можна керуватися низькопробними смаками юрби. Вторить йому і Аристотель [10: 121].

¹ Переклад з російської тут і далі належить авторіві статті.



У витоків грецького громадського життя лежав родовий лад, землеробська релігія, культура пастухів, орачів і винарів, що справляли свята на честь божеств природи. Певні обрядові урочистості були пов'язані з культом Діоніса – бога вина, виноробства та виноградарства – і являли собою єдність релігії, слова, драматичного жесту, співу та обрядового танцю. Ритуальною основою цих урочистостей було жертвоприношення козла (по-грецьки *tragos*, звідки і виникла назва «трагедія», «цапова пісня», «пісня на честь козла»), що супроводжувалося виконанням казання про Діоніса. Хор, що виконував дифірамби, вбирався в шкури козлів, співаки приставляли собі цапові роги, зображуючи божеств-сатирів, за міфами, супутників Діоніса. В рамках урочистостей відбувалася хода хорів – вільна обрядова гра з танцями, жартівливими непристойними пісеньками, суперечками та рядженими. Подібні урочистості були єдністю слова, драматичного жесту, співу та обрядового танцю, тобто мали художньо-синкретичний характер. При цьому найбільш значимим вважався навіть не безпосередній вплив синкретичного мистецтва, а його післядія, коли засвоєний людиною чуттєво-емоційний досвід стає мотивом поведінки. Подібне розуміння зумовило особливу увагу стародавніх філософів до «мусичних» форм творчості як засобу виховання, з чого випливає й виховна функція танцю.

Зокрема, конфуціанська доктрина висувала питання морально-етичного вдосконалення особистості, одним з ефективних засобів якого вважалася «мусична» творчість. З ім'ям Конфуція (551–479 рр. до н. е.) пов'язані становлення й розвиток провідного напрямку в історії філософської думки Китаю («конфуціанство»). Конфуцій розробляв форми «мусичного» впливу не тільки теоретично, а й застосовував їх на практиці. Так, противники дорікали Конфуцію тим, що він, аби привернути до себе увагу, грав на струнних інструментах та барабанах, співав і танцював. «Він займався правилами, що застосовуються під час танців, щоб спонукати натовп» [3: 69]. Але найдетальніше обґрунтування величезного значення виховної функції танцю як невід'ємного елементу «мусичного» мистецтва ми знаходимо все ж в стародавній Греції. Легендарний поет-оповідач Гомер, який жив приблизно в VIII ст. до н. е., докладно описував



в епічній поемі «Одіссея» танці, які виконували молоді юнаки та дівчата [2: 113]. Міркування щодо ролі танцю у житті суспільства та його класифікацію на «еммелію» (мирні танці) та «пірриху» (войовничі, що імітували бойові дії) наводить і Платон у «Законах» (обминаючи вакхічні танці як ті, що не мають відношення до життя держави і громадського виховання) [12: 814–816].

З VII ст. до н. е. художньо-синкретична «мусична» творчість широко культивувалися в Спарті. Зокрема, відомим представником спартанської школи був творець військових хорових пісень Тиртей. Відомо, що спартанці надавали «мусичній» творчості велике державне та виховне значення. Прищеплення навичок «мусичної» творчості входило в систему загального виховання юнацтва. Звідси виросла у результаті теорія етоса, обґрунтована пізніше грецькими мислителями [8: 8].

Обумовлюючи необхідність застосування «мусичної» творчості в процесі виховання, Платон зауважував: «той, хто хоче мати правильну думку про кожний твір образотворчого, мусичного або якого іншого мистецтва, повинен мати такі три властивості: насамперед, знання, що саме зображене, далі – чи правильно зображене, і, по-третє, чи добре будь-яке зображення виконано словами, наспівом, ритмами» [6: 105]. Цей постулат філософ обґрунтовував ідеалістичною настановою: «Боги <...> дали нам почуття ритму й гармонії, поєднані з насолодою. За допомогою цього почуття вони керують нами... Отже, вихована людина повинна вміти добре співати й танцювати» [6: 114]. На морально-виховній ролі «мусичної» творчості Платон продовжив наголошувати в трактаті «Держава»: «належно вихована на мусичному мистецтві людина дуже гостро відчуває усяке занедбання, погану якість роботи і тому <...> виховання має ґрунтуватися на мусичному мистецтві» [6: 113].

Лукіан у трактаті, що присвячений виключно танцю («Про танець»), в діалозі називає його «найбільшим із життєвих благ». Зокрема, щодо танцю «пірриха» Лукіан повідомляє, що «не лише прості громадяни, але і люди царственного походження вважали за честь бути першими в танці». Стосовно виховної функції танцю Лукіан зазначав: «Скажу про те, що танець не лише тішить, але також приносить користь глядачам, добре їх виховує, багато чому навчає. Танець вно-



силь лад і міру в душу глядача, витончуючи погляди найкрасивішими видовищами, захоплюючи слух самими прекрасними звуками і виявляючи прекрасну єдність душевної і тілесної краси. А якщо в союзі з музикою і ритмом танець усього цього досягає, то за це вона заслуговує не осуду, а швидше хвали» [9: 30–32].

В античній культурі танець був невід'ємною складовою тогочасних жанрів театрального мистецтва – трагедії та комедії, мав розважально-естетичну функцію. Так, складником трагедії, яка на ранньому етапі свого розвитку зберігала тісний зв'язок з міфом про Діоніса, були ходи хорів; розважальні ж ходи призвели до виникнення «староаттичної комедії». Визначна роль хорових ходів у давньогрецькому театрі V ст. до н. е. дала підстави авторам навчального посібника «Історія музичного та театрального мистецтва» назвати ці жанри «хороводна трагедія та хороводна комедія» [5: 11].

Синкретизм не заважав розвитку танцювальної мови в деяких регіонах стародавнього світу, зокрема, в Індії. Прикладом цьому може слугувати один з найдавніших стилів індійського класичного танцю «Бхарата Нат'ям», який виник близько двох тисяч років до н. е. Наприкінці своєї хореографічної поеми з семи частин співак читає класичні дворядкові вірші, під час чого жести й рухи танцівниці ілюструють їх зміст. Для цієї дії суворо відбиралися необхідні «рага» і «тала» (типи зв'язку ритмічних співвідношень). Подібна специфіка зумовила прискіпливе ставлення до пластики. Так, в одному з давньоіндійських трактатів наводиться 57 варіантів рухів рук та 24 варіанти поворотів голови, які відповідають проявам співчуття, здивування, страху, байдужості, крижаній холодності, полум'яної пристрасті, нетерпіння та ін. [3: 72]; як зазначає М. Каган, на перших східцях антропогенезу емоційна форма психічних процесів була набагато розвиненіша, ніж інтелектуальна [7: 128].

В процесі розвитку давньогрецький театр ввібрав у себе різноманітні музично-поетичні та музично-пластичні чинники: по суті, і епос, і хорова пісня-танець, і сольна лірика знайшли тут своє втілення. Окрім того, особливого значення набуває зображення на сцені особистості з її духовним світом та складними переживаннями. Таке ускладнення художньо-образного змісту стимулювало прагнення ак-



торів до самовдосконалення. Якщо за старих часів актор був універсалом, співаючи й танцюючи водночас, то з ускладненням чинників театральної дії відбувалася поступова диференціація ролей на танцівників і співаків [10: 42], тобто розпочався процес професіоналізації з розподілом на театральні амплуа. Професіоналізація музичного і танцювального мистецтва зумовила виникнення танцювальних жанрів, що театралізувалися та стали сценічними; таким чином, посилилась естетична функція танцю в мистецтві стародавнього світу. Для виконання таких танців і їх музичного супроводу були потрібні танцівники і музиканти високого професійного рівня. Вже на початку IV ст. до н. е. в Афінах створюються особливі спілки – так звані союзи діонісійських художників, куди входили танцівники, поети та музиканти, які, зокрема, передавали свої професійні традиції великій групі учнів [8: 14].

Отже, професіоналізація «мусичної» творчості, яка відбувалася в реальному житті, входила в протиріччя з морально-виховними настановами античних філософів, які, перш за все в теорії, створювали ідеальну модель ідеальної держави. Ймовірно, саме з цих причин професійне танцювальне мистецтво залишилося на периферії основних напрямів античної науки. Так, тогочасні письменники залишили поза увагою процес професіоналізації танцювального мистецтва, хоча класифікація та опис основних різновидів танцю і були цікавою темою для видатних мислителів Античності, зокрема, Платона.

Висновки. Танець відігравав значну роль в мистецтві стародавнього світу. Танці були змістом дискусій письменників, філософів і релігійних лідерів того часу, їх висловлювання про танцювальне мистецтво носили або етико-прикладний, або теоретичний характер, танцювальні образи часто використовувались як метафори. Танцю як відображенню емоційного стану людини через ритмічні рухи традиційно надавалося особливе магічне значення, він був обов'язковим атрибутом обрядових дійств та релігійних ритуалів. Обрядово-ритуальні танці магічного характеру, які з часом перетворились на важливу частину синкретичного «мусикійського» мистецтва античності, стали джерелом становлення танцювального мистецтва. Взаємозв'язок «мусикійських мистецтв» проявлявся у основополож-



ному для них значенні ритму. Танці, якими відзначалися майже усі урочисті життєві події, були єдністю слова, драматичного жесту, співу та руху, тобто мали художньо-синкретичний характер. Танець був невід'ємною частиною часопростору стародавнього світу та мав різноманітні функції, перш за все, соціально-виховну, згуртовуючи людей задля досягнення певної мети. Прищеплення навичок «мусичної» творчості входило в систему загального виховання юнацтва Греції та Китаю. Як невід'ємна складова жанрів античного театрального мистецтва – трагедії та комедії, танець виконував розважально-естетичну функцію, яка помітно підсилилась із професіоналізацією музичного і танцювального мистецтва. Таким чином, танець мав різні аспекти функціонування в «мусичних» формах творчості давнього світу, від ритуальних і магічних до естетично-розважальних.

ЛІТЕРАТУРА

1. Блок Л. Д. Классический танец: История и современность. М. : Искусство, 1987. 556 с.
2. Гомер. Одиссея: Эпическая поэма / сокращ. пер. с древнегреч. В. А. Жуковского ; вступ. ст. и коммент. И. Нахова. М. : Дет. лит., 1987. 336с.
3. Грубер Р. И. Всеобщая история музыки : учебник. 3-е изд. Ч. 1. М. : Музыка, 1965. 485 с.
4. Добровольская Г. Н. Танец. Пантомима. Балет. Л. : Искусство, 1975. 28 с.
5. История музыкального и театрального искусства / Разраб. О. Этовой и М. Курашовой. М. : Современный гуманитарный университет, 1999. 67 с.
6. Каган М. Морфология искусства. Л. : Искусство, 1972. 440 с.
7. Каган М. С. Музыка в мире искусств : учебник. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Издательство Юрайт, 2018. 230 с.
8. Красовская В. М. Западноевропейский балетный театр: От истоков до середины XVIII века: Очерки истории. М. : Искусство, 1979. 295 с.
9. Лукиан Самосатский. Сочинения в 2 т. Т. 2. Под общ. ред. А. И. Зайцева. СПб. : Алетейя, 2001. 538 с.

10. Музична естетика античного світу / Вступний нарис і зібрання текстів проф. О. Ф. Лосєва. К. : Муз. Україна, 1974. 221 с.
11. Музыкальная эстетика стран Востока / общ. ред., вступ. ст. В. П. Шестакова / Ленинградский гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. М. : Музыка, 1967. 414 с.
12. Платон. Законы. М. : Мысль, 1999. 832 с.
13. Худеков С. Н. История танцев. Т. 1–3. СПб., 1913. Т. 1. 308 с.; Т. 2. 370 с.; Т. 3. 400 с.
14. Чепалов О. І. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія. Харків : Харків. держ. академія культури, 2007. 344 с.
15. Шариков Д. І. Хореографія давніх Еллади і Риму – стилістика та виражальні форми. *Вісник Львівського національного університету ім. І. Франка* : зб. наук. праць. 2013. № 12. С. 227–233.
16. Wallaschek, R. Primitive music: an inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races. London : Longmans, Green, and Co. ; New York : 15 East 16th Street, 1893, 380 p. URL : <https://archive.org/details/primitivemusicin00wall/page/n25> (дата звернення 5.10.2018).

REFERENCES

1. Blok, L. D. (1987). *Klassicheskiy tanets: Istoriya i sovremennost [Classical dance: History and modern times]*. Moscow : Iskusstvo, 556 [in Russian].
2. Homer (1987). *Odisseya: Epicheskaaya poema [Odyssey: an epic poem]*. V. A. Zhukovskiy (Trans.). Moscow : Detskaya literatura, 336 [in Russian].
3. Gruber, R. I. (1965). *Vseobshchaya istoriya muzyki [General history of music]* : tutorial. Part 1. (3th ed.). Moscow : Muzyka, 485 [in Russian].
4. Dobrovolskaya, G. N. (1975). *Tanets. Pantomima. Balet [Dance. Pantomime. Ballet]*. Leningrad : Iskusstvo, 28 [in Russian].
5. *Istoriya muzyikalnogo i teatralnogo iskusstva [History of musical and theatrical art]* (1999). O. Etova, M. Kurashova (Eds.). Moscow : Sovremennyy gumanitarnyy universitet, 67 [in Russian].
6. Kagan, M. (1972). *Morfologiya iskusstva [Art morphology]*. Leningrad : Iskusstvo, 440 [in Russian].



7. Kagan, M. S. (2018). *Muzyka v mire iskusstv [Music in the World of Arts]* : tutorial. (2nd ed., rev.). Moscow : Yurayt, 230 [in Russian].
8. Krasovskaya, V. M. (1979). *Zapadnoevropeyskiy baletnyy teatr: Ot istokov do serediny XVIII veka : ocherki istorii [Western European Ballet Theater: from the beginnings to the middle of 18th century: the essays of history]*. Moscow : Iskustvo, 295 [in Russian].
9. Lucian of Samosata (2001). *Sochineniya [Works]*. (Vols. 1–2). Vol. 2. A. I. Zaytsev (Ed.). St.-Petersburg : Aleteyya, 538 [in Russian].
10. *Muzichna estetika antichnogo svitu [Musical aesthetics of the ancient world]* (1974). Prof. O. F. Losev (Introduction and collection of texts). Kyiv : Muzychna Ukraina, 221 [in Ukrainian].
11. *Muzykalnaya estetika stran Vostoka [Musical aesthetics of the East countries]* (1967). V. P. Shestakov (Ed., introduct.). Moscow : Muzyka, 414 [in Russian].
12. Platon [Plato] (1999). *Zakony [Laws]*. M. : Mysl, 832 [in Russian].
13. Hudekov, S. N. (1913) *Istoriya tantsev [History of the dances]*. (Vols. 1–3). St.-Petersburg. Vol. 1, 308 p. ; Vol. 2, 370 p. ; Vol. 3, 400 p. [in Russian].
14. Chepalov, O. I. (2007). *Horeografichniy teatr Zahidnoi Evropy XX st. [Choreographic theater of Western Europe of the XXth century]* : monograph. Kharkiv : Kharkiv State Academy of Culture, 344 [in Ukrainian].
15. Sharikov, D. I. (2013). Horeografia davnih Ellady I Rymu – stylstyka ta vyrazhalni zasoby [Choreography of Ancient Hellas and Rome: stylistics and expressive forms]. *Visnyk Lvivskoho Universitetu – The Bulletin of Lviv National University named after I. Franko*, No. 12, 227–233 [in Ukrainian].
16. Wallaschek, R. (1893). *Primitive music: an inquiry into the origin and development of music, songs, instruments, dances, and pantomimes of savage races*. London : Longmans, Green, and Co. ; New York : 15 East 16th Street, 380 p. <https://archive.org/details/primitivemusicin00wall/page/n25>.