

ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 793.31 (477=161.2)

Цитування:

Кіндер К. Р. Антропоморфні символіобрази в українській народній танцювальній культурі. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2021. №1. С. 90-95.

Kinder K. (2021). Anthropomorphic symbolic images in the Ukrainian folk dancing culture. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 1, 90-95 [in Ukrainian].

*Кіндер Карина Рудольфівна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хореографії
Волинського національного університету
імені Лесі Українки
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5098-2100>
kinderkarina@yahoo.com*

**АНТРОПОМОРФНІ СИМВОЛООБРАЗИ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ
ТАНЦЮВАЛЬНІЙ КУЛЬТУРІ**

Мета статті – визначити семантику акціональних форм та композиційних структур хороводів і танцювальних пантомім, головним персонажем яких виступають антропоморфні образи, характерні для традиційної календарної-річної, ініціально-посвячувальної та сімейно-побутової обрядовості, що становить першооснову художньої творчості українців. **Методологія** дослідження базується на засадах комплексного підходу та застосуванні аналітичного (мистецтвознавчий, філософський, культурологічний підходи до окресленої тематики), історичного (дослідження генези та розвитку українського хореографічного мистецтва), культурологічного (розгляд функції, які виконує народна танцювальна культура в духовному житті українського етносу) та семіотичного (аналіз знакової структури танцю, семантики танцювальної символіки) методів. **Наукова новизна:** проведено комплексне мистецтвознавче дослідження антропоморфних образів, які в українській національній традиції стали символами, встановлено їх глибинне семантичне значення та функціональну роль у вітчизняному танцювальному мистецтві. **Висновки.** Серед образного багатства української народної хореографії постало багато знаків-символів, персонажів-символів, які репрезентуються в просторових малюнках і фігурах танцю, відтворюються пластикою виконавців. Дослідження структурно-вербальних та символічних ознак цих хореографічних зразків дозволяють стверджувати, що вони, без сумніву, мають архаїчні витоки, і в ігровій формі відтворюють унікальний варіант перехідного обряду, пов'язаного з життям людини, її статусом і зовнішнім світом.

Ключові слова: народний танець; пластичний символ; антропоморфний образ; семантика; українська танцювальна культура.

Kinder Karyna, Ph.D. in Art Studies, Senior lecturer of Lesya Ukrainka Volyn National University, Department of Choreography

Anthropomorphic symbolic images in the Ukrainian folk dancing culture

The purpose of the article is to define the semantics of the actional forms and compositional structures of circle dances and dancing pantomimes featuring the anthropomorphic images which are characteristic of the traditional annual calendar, rites of passage, and family routine ceremonialism laying the original background of the Ukrainian artwork. **The methodology** rests on the grounds of the complex approach and the application of *analytical* (art-critical, philosophical, cultural approaches to the field of study), *historical* (the Ukrainian choreography genesis study), *cultural* (examining functions performed by folk dancing culture in the spiritual life of the Ukrainian ethnos) and *semiotic* (analysis of dance signs structure and dancing symbols semantics) methods. **Scientific novelty:** the author has conducted a complex art critical research of the anthropomorphic images that became symbols in the Ukrainian national tradition with the determination of their in-depth semantic meaning and functional role in the national dancing art. **Conclusions.** Within the imagery richness of the Ukrainian folk choreography, there are a lot of sign-symbols, character-symbols represented in dance space patterns, and figures reproduced by performers' plastic movements. The study of the structural-verbal and symbolic features of these choreographic patterns gives reasons to claim about their undoubted archaic roots in a play mode reflecting the unique variant of the transitional ritual (passage rite) related to an individual's life, his status, and the external world.

Key words: folk dance; plastic symbol, anthropomorphic image; semantics; Ukrainian dancing culture.

Актуальність теми дослідження. На сучасному етапі набуває нового сенсу пізнання структури та семантики образів-символів української традиційної культури, тих її форм, що генетично сягають найдавніших часів і своєрідно розвинулись у певну світоглядно-ментальну художню систему. У той час, коли в сучасній сценічній хореографії простежується тенденція до раціоналізації художньої творчості, до постійної зміни форм, професійно ускладненої спеціалізації й індивідуалізації, консерватизм народної танцювальної культури є дієвим засобом збереження традиційної символіки, яка містить живий зв'язок зі смисложиттєвими засадами людського буття, виступає носієм певних ідей і понять протягом багатьох віків, відображає основні риси етнічної ментальності. Аналіз наукового доробку у галузі вітчизняного хореознавства дозволяє виявити недостатність комплексних досліджень, які б надали змогу визначити самотність танцювальної символіки як певної знакової системи в межах національної традиції. Цим і зумовлений вибір теми роботи.

Аналіз досліджень і публікацій. Низка фундаментальних етнографічних, фольклористичних, історичних розвідок, що торкаються теоретичних питань національного у мистецтві, висвітлює специфіку вітчизняної хореографічної творчості та надає матеріали для з'ясування символіко-семантичних аспектів домінантних антропоморфних образів українського народного танцю. Серед історико-етнографічних праць, в яких досліджено символічну природу обрядових дійств у системі українського фольклору та зроблено побіжний опис пов'язаних з ними танців, слід відзначити роботи І. Волицької [5], О. Воропая [6], В. Давидюка [8], О. Курочкіна [13]. На широкому загальнослов'янському матеріалі детально аналізують образно-символічний статус антропоморфних персонажів, їх полісемантичність та функціональність Т. Берштам [1], В. Велецька [3], М. Дмитренко [10], Б. Рибаків [16; 17]. Важливу роль у систематизації зібраного матеріалу та його інтерпретації відіграли розвідки К. Голейзовського [7], Е. Корольової [12], А. Цюся [20], у яких подано комплексний аналіз рухливих ігор, забав, хороводів, а також наведено цінні факти про специфіку виконання танців, описано їх форми, композицію, пластику й окремі рухи. Проте системних фундаментальних праць, присвячених зазначеній тематиці, у вітчизняному хореознавстві поки що обмаль.

Виклад основного матеріалу. Українська народна танцювальна культура містить цілу низку художніх образів-символів, які репрезентуються у хореографічних творах як узвичаєні носії певних ідей і понять протягом багатьох віків. Національна самотність танцювальної символіки обумовлена специфікою українського світовідчуття і світопереживання. Однією з домінуючих рис українського художнього мислення є декоративність, поетичність, емоційність, відтінок легкої задуми. Ці риси властиві й танцювальним творам – природність, антропологічність тілесної пластики, замріяна протяжність ліній, рослинна примхливість малюнків і побудов, і, водночас, екстатичність, віртуозна чіткість, майстерність і артистичний блиск. В українському танці представлена вся повнота і багатство пластичної танцювальної символіки, виробленої людством протягом тисячоліть.

Окрему групу в структурі образів української хореографії складають хороводи з антропоморфними персонажами. Найбільш відомі «Ящур», «Подольночка», «Білозорчик-Білоданчик». Танці цієї групи мають назву за основним образом-символом пісні, що їх супроводжує, а композиційна побудова являє собою рухоме коло з центральною фігурою. Саме тим, хто знаходиться в центрі, належить активна роль. Вони перевтілюються в певний образ, виконують ігрові дії. Дослідження структурно-вербальних та символічних ознак дозволяє виділити їх в окремий типологічний пласт.

У пропонованому дослідженні більш докладно зупинимося на танці-грі «Подольночка». Ігрове дійство відбувається за словами пісні, яка в інакомовній формі, що вказує на табуйованість ситуації, сповіщає про стан та місце перебування головного персонажа : «Десь тут була Подольночка, десь тут була молодесенька. Тут вона впала, до землі припала». Сон героїні метафізично порівняний зі смертю й у всіх світових віруваннях та фольклорі символізує «перехід» чи то в інший світ, чи то в країну предків або чарівне царство. Подольночку виводять з цього стану наказом зовні : «Ой устань, устань, Подольночко» і заставляють танцювати : «Та візьмися в боки, поскачи навскок». Після виконання продиктованих пісню дій відбувається зміна центральної фігури. Героїня вибирає дівчину. Кого поцілує, та її змінює. Гра триває до того часу, поки всі учасники не побувають усередині кола. У танці символізується шлюбна готовність після

пробудження, а сон сприймається як накопичення енергії, життєвих сил. Такі символічні «шлюби» всередині дівочо-жіночих груп були досить розповсюдженим обрядовим дійством. Т. Бернштам припускає, що «символічне проявлення такої готовності всередині одностатевого колективу (у даному випадку дівочого хороводу) становило перший необхідний «етап» перехідного обряду для дівчини, після чого ця здатність могла реалізуватися в шлюбних іграх з хлопцями» [1, 30]. Мотив сну символізує цей перехід, і дівчина, яка пройшла обряд, отримувала дозвіл брати участь в ритуальних дійствах, іграх молоді й, очевидно, наділялася любовними та шлюбними правами.

Тотожну послідовність дійства та формульної кінцівки має і танець-гра «Білозорчик-Білоданчик». Головний персонаж засинає й пробуджується, береться попід боки, робить скоки – обтанцьовує все коло і обирає собі дівчину. Дійство продовжується доти, поки кожний з учасників не займе місце центрального виконавця. В одному з варіантів танцю участь у ньому беруть і дівчата, і хлопці. Це ще раз доводить, що символіка згаданих танців полягає в «поодруженні» всіх один з одним – як у дівочому, так і в змішаному хороводному колективі.

У європейській традиції «сплячі та пробуджені» персонажі пов'язуються з «вмираючими та воскресаючими» божествами, які уособлюють рослинні сили природи. В українській календарній обрядовості, мабуть, найбільш яскравий образ «померлого і воскреслого» – Коструб (у росіян Кострома). Факти порівняльної етнографії дозволяють провести паралель між нашим Кострубом і старогрецьким Адонісом. Жінки, учасниці свята, плакали та співали пісні над лялькою, що зображувала Адоніса. Через день він прокидався, оживав і всі раділи з цього приводу [18, 57]. В образі Коструба, який був втіленням, інкарнацією рослинних сил землі, українці оплакували смерть природи й раділи з приводу її воскресіння. Обряд перетворився на справжню містерію, яка породжувала в учасників хвилююче почуття співпереживання божеству.

«Кострубонько» визначається яскравою драматургічною формою і являє собою розгорнене хороводне ігрище, пов'язане із зображенням солом'яного опудала, похованням та оплакуванням його. Якщо роль Коструба виконувала людина, то похорон відбувався символічно. Над хлопцем, який лежав на землі, голосила дівчина. Навколо

них, співаючи веснянку, рухалися дівчата. Спів закінчувався танцювальним мотивом, і всі притупували ногами. Рух навколо календарного божества служив рушієм відродження, стимулом для його оживлення. Коструб підхоплювався, бігав і ловив дівчат. Кого доганяв – цілував, і вони поверталися до кола. Їх місце займала інша пара, і танок-гра починався спочатку. Це «воскресіння» викликало бурхливі веселощі. Отже, в танцювальній композиції, що складалася з двох частин – сумної і веселої – поєдналися поховальні та еротичні мотиви, удаваний плач та щирий сміх. Яскраво виражене еротичне забарвлення притаманне багатьом аграрним ритуалам архаїчного землеробського суспільства, в яких відображені уявлення про вічне оновлення життя через смерть, родючість через жертвоприношення та еротіку. Сміх же, як вважали у давнину, здатен викликати і відроджувати життя. Таким чином, комічні переключення в трагічній ситуації похорону «злегка зміщують акцент у бік відродження й, отже, більш оптимістичного життєстверджуючого світосприйняття» [19, 75]. Люди вірили в одвічну повторюваність циклів життя, у вічне повернення. Оплакування Коструба і радість з приводу його воскресіння розумілися як магічне прилучення до природних циклів, до колообігу Всесвіту.

Крім того, на думку вчених, в хороводах типу «Подольянки», «Ящур», в обряді похорону «Коструба» зберігся відгомін реальних людських жертвоприношень або рудименти звичаю «відправлення на той світ». В хороводній грі «Ящур» Б. Рибаків вбачає одну з форм трансформації язичницького ритуалу жертвоприношення божествам водно-підземного світу [16, 153]. Саме про таку людську жертву божеству, яке може зарадити від посухи, на думку В. Давидюка, йдеться у словах пісні, що супроводжує «Подольянку»: «Піди до Дунаю, бери дівча скраю» [8, 122-123]. Цікаву гіпотезу висуває дослідниця слов'янських архаїчних ритуалів Н. Велецька: танок-гра «Похорон Коструба» містить суттєві елементи для реконструкції давнього звичаю відправлення «на той світ», одним з основних дійств якого був танець навколо приреченого [3, 94]. Віддаючи належне ерудиції цих визнаних наукових авторитетів та їх значному внеску у вивчення слов'янської обрядовості, дозволимо собі в цьому випадку не погодитися з дослідниками. На наш погляд, ці танці, що, без сумніву, мають архаїчні витоки, в ігровій формі відтворюють унікальний варіант

перехідного обряду, пов'язаного з життям людини, її статусом і зовнішнім світом. Їх первісний сенс полягав у тому, щоб стимулювати життєву здатність особи, яка переходила до вікової групи, що давала право на шлюбно-статеві відносини. Це підтверджується домінуванням оргістичних моментів – поцілунків, обіймів і, зокрема, тим, що місце «жертви» повинні по черзі зайняти всі учасники танцю. Наявність стійких інваріативних елементів у структурі мотиву сну-смерті, пробудження-воскресіння надають цим танцям специфічного символічного звучання.

В одному з варіантів «Ящура» головний персонаж відбирає у дівчат вінки, які ті викупувають поцілунками. На весільні мотиви вказують і тексти пісень: «Возьми себе девку, которую хочеш...» (білоруський варіант), «Где твоя невеста, в чем она одета» (російський варіант). Українські дівчата, виконуючи «Ящура», співали: «Сиди, сиди, Ящуре, горохвняний вінку! Піймай собі жінку». Не випадкова і згадка про горох, чия семантика відображає зв'язок з еротичними культами, підкреслює еротичний характер хороводної гри [13, 150]. На наш погляд, обряди, пов'язані з символічними проводами на той світ, імітацією жертвоприношення, мислилися як вмирання та воскресіння кожного, хто брав у них участь.

Обряд похорону Коструба стоїть в одному ряду з типологічно схожими обрядами знищення та поховання ритуального символу шляхом його потоплення, жертвоприношення воді. У Болгарії та Югославії вони відомі під назвою «Герман», у Румунії – «Калоянул». Із заклинанням дощу пов'язаний і молдавський обряд «калоян». Калоян (скалоян) являв собою невеличкого глиняного ідола, якого прикрашали квітами та ховали в землі або, розламавши на шматки, кидали у водойми. Після чого влаштовували поминки, молили про дощ і танцювали. Е. Корольова вважає, що обряд «калоян» походить ще з часів трипільської культури, коли були широко розповсюджені глиняні жіночі статуетки, що зображували божество родючості [12, 30]. Саме в період неоліту, з розвитком землеробсько-скотарського господарства, виникає потреба людини у життєдайній волозі. Залежність добробуту від дощу виявилася в тому, що до символіки увійшов такий елемент, як вода. Культ води переплітається з культом родючості, стає його складовою частиною.

Характерною рисою орнаментики трипільської пластики були вертикальні та

горизонтальні схеми, складені із зигзаго-струменистих елементів, що являли собою графічний прийом передачі води, що тече. Очевидний зв'язок цих композицій із зображенням змії як символів водної стихії. Доречно припустити, що горизонтальна хвиляста лінія є символом наземного потоку, її ж вертикальна проекція – не що інше, як символічне відтворення потоків небесних, тобто дощу. З аграрною символікою й обрядами викликання дощу пов'язані й жіночі антропоморфні фігурки в позі ритуального танцю і в одязі з торочками. Обрамлення нижньої частини бітрикутної фігури знаком у вигляді «гребінця» вчені трактують як символ води. Аналоги його можна знайти і в ритуальному костюмі південноамериканських індіанців [2, 141]. Бахрома на одязі нагадує про росу або про дощ Благодаті і милосердя. У давньокитайському письмі «гребінь» означав дощ [11, 257]. Цілком ймовірно, що в традиційному українському костюмі така прадавня краса одягу репрезентована у вигляді яскраво-барвистих стрічок, що так рясно мерехтять на дівочих віночках, хвилястими потоками падають на плечі, струменяться від найменшого руху, ледь помітного подиху вітру.

Важливою ланкою церемоніальних дійств, пов'язаних з культом води, що існували в різних народів слов'янського етнічного континууму, був хореографічний мотив. Головним персонажем у них виступали Русалки – духи води, дощу, рослинності й родючості. Кульмінацією обрядового дійства, яке мало назву «водіння русалки», була урочиста процесія його учасників з ритуальним символом. На Поліссі спостерігається фразеологія зі словом водити: «водіння русалки», «проводи». Учасниками обряду найчастіше виступали жінки і дівчата. Обов'язковим знаком костюма «русалки» було розпущене по плечах волосся, зелень – хміль, гілки берези, кропива, а також величезний вінок з папороті, який закривав її обличчя. Такий мотив «сліпоти», «невидимості» був характерною особливістю персонажів потойбічного світу. Основним пластичним елементом обряду був похід і виведення русалки за межі села. Всі учасниці, тримаючись за руки, утворювали витягнутий хоровод і, співаючи, рухалися довгим ключем за село, до полів. Передня пара піднімала руки, утворюючи щось на зразок дуги, під якою, нахилившись, проходила решта. Безперервний пластичний потік прокладав свої русла й

канали, і цим живим ланцюжком всім передавалися заряди духовної сили.

На Західному Поліссі (Рівненщина, Волинь) і нині справляють архаїчний обряд водіння Куста [15, 176]. Молоду дівчину вбирають у зелень і з піснями, пританцюванням водять селом. Інколи вбрання «куста» в кінці обряду спалюють або розривають на шматки і розкидають по житньому полю. Як підкреслює Л. Виноградова, аналізуючи традиційні функції русалок, основною функцією саме поліської русалки був захист квітучих злакових полів, навіть сприяння цвітінню та врожаю [4, 157]. У Центральній Україні цей обряд має назву «водити тополлю». В основі обрядів «водіння русалки», «куста», «тополі», ритуального знищення зелені, вінків лежить єдиний семантичний стрижень, пов'язаний із забезпеченням дощу та доброго врожаю.

Висновки. Символіка народного танцю є важливою складовою національної традиції, незнищеним знаковим кодом українського народу, в якому упродовж віків утілювався досвід поколінь, їхні уявлення про навколишній світ і людину в ньому. Хороводи і танцювальні пантомім, головним персонажем яких виступають антропоморфні образи, характерні для традиційної обрядовості українців, мають багатозначну семантику. У них наявні і аграрно-продукуюча символіка, і культ предків, і шлюбні мотиви. Така багатовимірність, «полівалентність» антропоморфних символів укорінена в синкретичному первісному світобаченні. Автентичні танцювальні форми, які характеризуються сталістю пластичних «етнокодів» та закладеної в їх основу семантики, потребують подальшого спеціального вивчення і аналізу.

Література

1. Бернштам Т. К реконструкции некоторых русских переходных обрядов совершеннолетия. Советская этнография. 1986. № 6. С. 24-35.
2. Буркхардт Т. Сакральное искусство Востока и Запада: Пер. с англ. М. : Алетея, 1999. 216 с.
3. Велецкая Н. Языческая символика славянских архаических ритуалов. М. : Наука, 1978. 240с.
4. Виноградова Л. Народная демонология и мифоритуальная традиция древних славян. М. : Индрик, 2000. 432 с.
5. Волицька І. Театральні елементи в традиційній обрядовості українців Карпат кінця ХІХ – поч. ХХ ст. : монографія. К. : Наукова думка, 1992. 140 с.

6. Воропай О. Звичаї нашого народу : етнографічний нарис. К. : Велес, 2005. 528 с.
7. Голейзовский К. Образы русской народной хореографии. М. : Искусство, 1964. 366 с.
8. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору : монографія. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2005. 310 с.
9. Демянчук А.Л., Кундис Р.Ю. Створення хореографічного образу засобами пластичних і часових мистецтв. Вісник НАКККім, 2019. №4. С. 103-109.
10. Дмитренко М. Символи українського фольклору : монографія. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. К. : УЦКД, 2011. 400 с.
11. Жолховцев А. Иероглиф в искусстве. Искусство стран Востока / А.Н.Анисимова, Л.Н.Гумилев, А.Н.Жолховцев и др. М. : Просвещение, 1986. С.240-268.
12. Королева Э. Хореографическое искусство Молдавии. Кишинев : Картя молдовеняскэ, 1970. 187 с.
13. Курочкин А. Растительная символика календарной обрядовости украинцев. Обряды и обрядовый фольклор. М. : Наука, 1982. С.138-162.
14. Любимова Г. Обрядовые игры с переходной семантикой в русской традиционной культуре. Этнографическое обозрение. 1998. № 4. С.70-81.
15. Ошуркевич О. Звичаї водіння куста на Волинському Поліссі. Полісся. Етнікос, традиції, культура. Луцьк : Вежа, 1997. С. 103-109.
16. Рыбаков Б. Язычество древней Руси. М. : Наука, 1987. 783 с.
17. Рыбаков Б. Язычество древних славян. М. : Наука, 1994. 608 с.
18. Сапіга В. Українські народні свята та звичаї. К. : «Знання України». 1993. 112 с.
19. Сафронова Е. Дзэнский смех как отражение архаического земледельческого праздника. Символика культов и ритуалов народов зарубежной Азии. М. : Наука, 1980. С. 68-78.
20. Цьось А. Фізичне виховання в календарній обрядовості українців. Луцьк : Надсир'я, 2000. 376 с.

References

1. Bernstam, T. (1986). On the reconstruction of some Russian transitional rites of adulthood. Soviet ethnography. No 6. pp. 24-35 [in Russia].
2. Burkhardt, T. (1999). Sacred art of East and West. Translated from English. Moscow : Aleiteia [in Russia].
3. Veletskaia, N. (1978). Pagan symbolism of Slavic archaic rituals. Moscow: Nauka [in Russia].
4. Vinogradova, L. (2000). Folk demonology and myth-ritual tradition of the ancient Slavs. Moscow : Indrik [in Russia].
5. Volytska, I. (1992). Theatrical elements in the traditional rituals of the Ukrainians of the Carpathians of the late XIX - early XX centuries: monograph. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

6. Voropai, O. (2005). Customs of our people: ethnographic essay. Kyiv: Veles [in Ukrainian].
7. Golejzovskij, K (1964). Images of Russian folk choreography. Moscow: Iskusstvo [in Russia].
8. Davydiuk, V. (1997). Primitive mythology of Ukrainian folklore: monograph. Institute of Cultural Anthropology. issue 2, ext. and processing [in Ukrainian].
9. Demianchuk A., Kundys R. (2019). Creation of a choreographic character by means of spatial and temporal arts. National Academy of Managerial staff of culture and Arts Herald: Science journal, 4, 103-109 [in Ukrainian].
10. Dmytrenko, M. (2011). Symbols of Ukrainian folklore : monograph. Kyiv [in Ukrainian].
11. Zholkhovsev, A. (1986). Hieroglyph in art. Art of the countries of the East. Moscow: Prosveshchenie, pp. 240-268 [in Russia].
12. Korol'ova, E. (1970). Choreographic art of Moldova. Kishinev: Kartia moldoveniaske, 1970 [in Russia].
13. Kurochkin, A. (1982). Plant symbols of the calendar rituals of Ukrainians. Rituals and ceremonial folklore. Moscow: Nauka, pp. 138-162 [in Russia].
14. Lyubimova, G. (1998). Ritual games with transitional semantics in Russian traditional culture. Ethnographic review. 1998. No 4. pp.70-81 [in Russia].
15. Oshurkevych, O. (1997). Customs of driving a bush in Volyn Polissya. Polissya. Ethnikos, traditions, culture. Lutsk: Vezha. pp. 103-109 [in Ukrainian].
16. Rybakov, B. (1987). Paganism of ancient Russia. Moscow: Nauka [in Russia].
17. Rybakov, B. (1994). Paganism of the ancient Slavs. Moscow: Nauka [in Russia].
18. Sapiha, V. (1993). Ukrainian folk holidays and customs. Kyiv: "Znannia Ukrainy" [in Ukrainian].
19. Safronova, E. (1980). Zen laughter as a reflection of the archaic agricultural holiday. Symbolism of cults and rituals of the peoples of foreign Asia. Moscow: Nauka, 1980. pp. 68-78[in Russia].
20. Tsos, A. (2000). Physical education in the calendar rituals of Ukrainians. Lutsk: Nadstyria [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 11.09.2020
Отримано після доопрацювання 05.10.2020
Прийнято до друку 12.10.2020*