

УДК 008

DOI 10.25799/AR.2019.44.1.013

## Народный танец в традиционной культуре Руси

**Захарова Людмила Николаевна**

Доктор философских наук, профессор,  
профессор кафедры социально-культурной деятельности, культурологии и социологии,  
Тюменский государственный институт культуры,  
625003, Российская Федерация, Тюмень, ул. Республики, 19;  
e-mail: zaharova40@mail.ru

**Фомченко Елена Владимировна**

Аспирант, кафедра социально-культурной деятельности, культурологии и социологии,  
Тюменский государственный институт культуры,  
625003, Российская Федерация, Тюмень, ул. Республики, 19;  
преподаватель хореографии,  
Детская школа искусств им. В.В. Знаменского,  
625031, Российская Федерация, Тюмень, ул. Спорта, 95/1;  
e-mail: helenshape@mail.ru

### Аннотация

Целью данного исследования является определение места народного танца в традиционной культуре Руси. Выделяются такие аспекты как зарождение танца, его исходная точка – пляска, отличие ее от танца, основные функции народного танца в системе традиционной культуры. Уделяется внимание предпосылкам оформления танца как отдельного вида искусства (мимесис, мифологическое мышление).

В работе авторы опирались на исследования ученых В. С. Степина, А. Я. Флиера, Е. Н. Ярковой, Л. П. Мориной, В. И. Уральской, С. И. Худекова, К. Я. Голейзовского, Ч. Дарвина, В. В. Ромма и др. Используются методы: обобщения, сравнения, диалектический, историко-логический.

Основные выводы исследования: определено содержание танца и пляски; отмечен синкретический характер пляски, выявлены условия ее возникновения; определено, что танец в традиционном обществе не оформился еще как вид искусства, существовали только предпосылки для этого; обозначены особенности и функции народного танца в традиционной культуре Руси.

Новизна исследования заключается в рассмотрении особенностей периода зарождения танца в традиционной культуре Руси, конкретизации содержания танца и пляски в этой культуре.

### Для цитирования в научных исследованиях

Захарова Л.Н., Фомченко Е.В. Народный танец в традиционной культуре Руси // Культура и цивилизация. 2019. Том 9. № 1А. С. 118-126.

**Ключевые слова**

Традиционное общество, танец, пляска, традиция, народный танец, мимесис, миф, функции танца, культура, искусство.

**Введение**

Человек взаимодействует с окружающей природной средой, являясь продуктом космической эволюции. Он воздействует на природу посредством практической деятельности, с помощью орудий труда, таким образом создавая культуру. В этом процессе образуются простые, сложные и саморазвивающиеся системы, программы деятельности, которые, взаимодействуя друг с другом, видоизменяются, одни исчезают, поглощаются другими, зарождаются новые. Воплощаясь в жизни социума, программы выполняют определенные функции и порождают изменения. Культура как хранилище этого опыта передается из поколения в поколение.

**Основная часть**

При рассмотрении культуры как системы «исторически развивающихся надбиологических программ человеческой жизнедеятельности (деятельности, поведения и общения)» [Степин, 2001, 11], образующих исторически накапливаемый опыт, можно выделить одну из таких программ – искусство, а в его структуре – танец как результат человеческой активности и деятельности. Без танца невозможно представить себе современную культуру, как и в целом жизнь человека. Появление танца произошло в традиционной (или аграрной) культуре, период возникновения и существования которой в разных странах различный. В древней Руси этот период обычно датируется IX-XIII веками. Мироззрение в обществе традиционного типа формируется «на основании восприятия мира как условия – установленного вне участия человека всеобъемлющего порядка, который господствует в природе и обществе и определяется как заданная неким верховным началом, незыблемая традиция» [Яркова, 2015, 16]. Эта особенность восприятия мира повлияла на возникновение народного танца, первой стадией возникновения которого была пляска. Танец и пляска явления не тождественные.

Существует несколько точек зрения на происхождение пляски в разных культурах, которые отражают общие особенности возникновения искусства. Часто встречается рассмотрение пляски как продолжения трудовых действий человека. Логика при этом такая: после определенного кульминационного события (как правило, это охота, рыбалка или земледельческие работы), человеку необходимо было проявить свои эмоции, выразить радость или грусть. В ритуальных плясках имело место подражание движениям охоты с целью привлечения зверя или его отпугивания. Циклическая основа трудовых действий, природных явлений, эмоциональных состояний человека давали начало к общению с миром через пляску, которая отражала эти процессы.

С «трудовой» концепцией происхождения искусства, и в частности танца, связана также биологическая или «физиологическая» концепция. Ч. Дарвиным [Дарвин, 1953] была отмечена способность человека и животных чувствовать такт и ритм, а умение двигаться фиксировалось как неотъемлемая часть физиологии человека. Отмечалась также похожесть мимики, жестов у разных народов, взаимосвязь этих явлений с климатическими и другими условиями жизни.

Взгляды Ч. Дарвина относительно врожденных способностей человека оказали влияние и на других ученых. В. И. Уральская [Уральская, 1981] отмечает, что происхождение танца связано с циклическими жизненными процессами, которые в традиционном обществе выражались в ритмических движениях тела человека. В то время такие движения еще не являлись танцем, а представляли собой способ бессознательного проявления эмоций, они формировались под воздействием, в основном, природных и бытовых условий жизни человека.

С. И. Худеков во «Всеобщей истории танца» [Худеков, 2010] также связывает происхождение танца с природой самого человека, его потребностью выразить свои эмоции с помощью мимики и жестов. Вместе с мимикой появилось слово. Звуки были первоисточником музыки, а рефлексивные движения тела, согласованные со звуком, положили начало танцу.

Языковая теория природы и происхождения танца характерна для американского историка А. Меррея [Ромм, 2006, 10], который назвал танец первым языком человечества, знаковой системой в доречевой эпохе. В данном контексте необходимо говорить не о танце, как сформированном способе передачи эмоций и информации, а о пляске, как объекте проявления эмоционального настроения. Эту теорию можно назвать коммуникативной – речь идёт по сути о способе общения людей с помощью танца.

Л. П. Морина [Морина, 2003] связывает происхождение танца с мифологическим мышлением человека, которое преобладало в традиционном обществе. Сравнивая танец с историческим зеркалом, автор считает, что танец является одним из важнейших естественных проявлений человека, Танец, как и миф, зеркально выражает всю палитру эмоций и чувств, показывает целостность и противоречивость человека, объединяет людей способом невербального общения. Согласно материалистической концепции, причиной появления мифа послужило стремление человека подчинить себе природу, объяснить ее, при этом развивались способности человека выделять и отождествлять существенные признаки, сопоставлять различные предметы и явления, обнаруживать связи между ними и обнаруживать их причины. Не исключается и то, что герои мифов выступали прототипами реальных людей, чья сила и возможности преувеличены бесконечной народной фантазией. Танец в традиционном обществе, носивший в основном стихийный, ритуальный характер, запечатлел в себе особенности жизнедеятельности человека, это можно сказать и о мифе.

Точки зрения на возникновение и сущность танца отражают условия сложного процесса возникновения искусства. Выделение какого-то одного аспекта недостаточно для полноты представления об условиях возникновения новых видов или «программ» культуры. Как правило, это целый комплекс условий. Пляска как первый исторический этап танца – носила синкретический характер, сочетая в себе ритуал, магию, трудовые движения, мимику, жесты, она была не отделена от других видов зарождающегося искусства. Синкретизм танца носил сложный характер – с одной стороны, он был связан с трудовой деятельностью. А с другой – с зарождающимися видами искусства – музыкой, поэзией, словом. Возникновение различных видов искусства связано и с развитием самого человека – усложнением его физических, интеллектуальных и духовных качеств.

Указанные условия зарождения танца были общими, характерными для многих народов мира, но в каждой культуре происхождение и развитие танца происходило по-своему. Особенностью традиционной культуры Руси было принятие христианства, которое вначале встречало сопротивление со стороны простых людей. Церковь вела борьбу с языческими обрядами и народными традициями: преследовались игрища с сопровождавшими их хороводами, песнями и плясками. В результате русская зарождающаяся хореография потеряла

первоначальную стихийность, но обрела более организованные формы. Затем произошло и обратное заимствование, например, Перунов день стал праздноваться в честь Ильи-пророка (Ильин день). Новое дополнялось старым. После принятия христианства русская народная хореография не потеряла свои формы, национальную особенность и красочность. Христианские праздники сближались с языческими, имена христианских святых иногда давали языческим божествам. Новая религия способствовала изменению народного творчества, что нашло отражение в выразительных средствах и формах традиционной культуры. Появились глубокие душевные переживания, чувства и желание передать их в виде движений, которые выражали уже не просто проявление эмоций, но их природу в виде стихий, воли божеств, на которые хотелось воздействовать. В обрядах и ритуалах формировалась регулятивная функция танца.

Появлению новых движений, изменению характера жеста в танце способствовало включение некоторых христианских обрядов в игрища. Языческие обряды теряли свое первоначальное сакральное значение и превращались в игры, приобретая развлекательную функцию.

Введение христианства способствовало укреплению связей и знакомству с культурой Византии. Сохраняя самобытность своего искусства, славяне заимствовали наиболее яркие и красочные явления этой культуры, обогащая и перерабатывая их в своем народном духе. Например, на основе церковных одноголосных песнопений возникли двухголосные и многоголосные песни, сопровождавшие хороводы и игры. К. Я. Голейзовским [Голейзовский, 1964] отмечено значительное византийское влияние на развитие русской хореографии в IX–X веках, выражавшееся в форме, покрое одежды и обуви, которые находились в тесной взаимосвязи с плясовой жестикуляцией.

Благотворно повлияла на зарождающееся искусство борьба русского народа с захватчиками и притеснителями: музыка принимала остро национальный характер, развивалась народная хореография: появились тематические импровизации и бытовые хороводы. В X–XI веках происходит подъем культуры в древнерусском феодальном государстве, наблюдается рост городов, строятся белокаменные церкви, соборы. О творчестве народа того времени известно из летописей, описывающих народные праздники, составляющей частью которых являлись песни, хороводы и пляски, из устного народного творчества – былин и сказок, а также рисунков и фресок, дошедших до нашего времени.

Например, новгородская былина «О Соловье Будимировиче» рассказывает о веселье дружины с плясками и песнями. На фреске южной башни Софийского собора в Киеве, относящейся к XI в. [Климов, 1981, 11], изображена сцена представления скоморохов. Характерные движения русского танца и музыкальные инструменты того времени изображены на фреске.

Постепенно в пляске появлялись свойства, которые присущи профессиональному искусству, формировался качественно новый этап развития танца, а именно – переход от подражательного содержания к чувственному, одухотворённому, передающему глубинные эмоции переживаний того, или иного события. Можно говорить о зарождении осмысленной образности танца.

Менялась миметическая функция пляски. Древние славяне подражали природе, это был способ познания мира и воздействия на него. Подражание присуще с детства любому человеку, так как, подражая, человек испытывает познавательное удовольствие, о котором писал очень точно Аристотель [Теория искусства Аристотеля..., www]. Отображая и трансформируя природные силы в понятную форму танца, люди объединялись с природой и окружающим

миром в обрядовой и ритуальной деятельности. На народных сходах славяне поклонялись солнцу и стихиям, обожествляя их. Воинственные и охотничьи пляски несли, в основном, подражательно-эмоциональный характер. Массовый пляс был явлением бессознательным, проявлением естественных потребностей, влечением человека к общению с природой в естественных ритмах (порыв ветра, плеск волны и т.п.). Позднее появившиеся игрища, обряды, праздники, гулянья являлись уже продуктом сознательного действия, представляли собой неотъемлемую часть быта народа, связанную с историческими, климатическими, социальными и географическими факторами. Здесь налицо зарождение ритуала, который был экстраполирован в танец. Постепенно начали формироваться правила танца, чего не было в плясках.

Велика роль скоморохов в популяризации и развитии русского танца, они совершенствовали и создавали новые песни, игры, пляски. На праздниках, княжеских пирах они были непосредственными участниками действия. Часто несли в народ вольнолюбивые мысли, высмеивая власть и духовенство. Входя в противоречие с церковным аскетизмом, скоморохи подверглись гонениям и преследованиям церкви. Являясь первыми «профессиональными» исполнителями по сути, скоморохи обогащали танцевальное искусство, привнося новые движения, усложняя и развивая их. Менялся и обогащался рисунок танца, совершенствовалась и техника исполнения движений, вносился игровой элемент в исполнение плясок. Скоморохи способствовали распространению и популяризации, обогащению танца с точки зрения лексики. Деятельность скоморохов обозначила эволюционную тенденцию преобразования пляски в танец, обретения черт искусства в будущем, становления народного вида творчества. Скоморохи стояли у истоков зарождения нового явления – искусства, которое произойдет позже. Танец еще не приобрел свои формы, а являлся, преимущественно, пляской, выполняя миметическую (подражательную), житнетворную, регулирующую жизненный уклад, а позднее – развлекательную функции. Период, связанный с появлением скоморохов, можно рассматривать как переходный от плясок к танцу, как зарождение определенных правил этого вида искусства, рассмотрения его как способа передачи информации и эмоций.

В традиционном обществе мы обнаруживаем только предпосылки формирования «программы» искусства, в отличие от культуры в целом, которая является «универсальной модальностью деятельности в том или ином виде присутствующей в каждой отрасли, обеспечивающей возможность коллективного взаимодействия» [Флиер, 2018, 11].

Синкретический характер деятельности человека не дает нам возможность выделить танец в отдельный вид искусства в традиционном обществе. Зависимость от природных условий, коллективизм, обряды и ритуалы, традиции, преобладающие виды деятельности – земледелие и скотоводство, мифологическое мышление, религия определяли картину мира в традиционном обществе.

Под влиянием этих факторов обозначился первый этап развития танца, когда формировались предпосылки для хореографического искусства. Принимая определенные формы, пляска преобразовывалась в танец, начинали выработываться правила, законы, каноны, появлялись названия движений, усложнялись рисунки, накапливалась информация. Переход от пляски к танцу обозначился и с того момента, когда человек начал получать эстетическое удовольствие от движений тела, как со стороны исполнителя, так и зрителя. По мнению авторов, главное отличие заключается в том, что пляска – это проявление психического, эмоционального настроения, а танец – это выражение на определенном языке накопленной информации о событии в сжатой, концентрированной форме в виде художественных образов. Танец окончательно оформился как искусство значительно позднее, когда общество оказалось на

новой стадии развития. В традиционной культуре танец не выделился еще из других видов деятельности – он существовал синкретично и выполнял следующие функции, свойственные этой культуре.

**Жизнетворная (регулирующая) функция.** Соседствуя с ритуалом, мифом, магией, танец вплетался непосредственно в жизнедеятельность и регулировал ее. А.Ф. Лосев говорил: «Миф – не идеальное понятие, а также не идея и не понятие. Это есть сама жизнь...» [Лосев, 2014, 5]. Танец также был «самой жизнью», как и миф. Миф, а потом религия являлись главными трансляторами культуры в традиционном обществе.

**Адаптационная функция.** Подражая природным явлениям, а также трудовым действиям, танец облегчал адаптацию человека к окружающей среде, делая ее более понятной и доступной. Через одухотворение природы формировались не только древние формы культуры – анимизм и магия, но и вера в силу слова, ритма и действия.

**Солидаризирующая функция.** Пляски, как правило, в традиционном обществе были коллективными, способствующими объединению, солидарности людей. Данная функция танца, пляски ярко выражена в хороводе – самой древней форме русской танцевальной хореографии. Совмещая в себе музыку, песню, танец, слово и драматическое действие, хоровод являлся результатом развития более усложненной формы культуры. В нём формировались условия социализации человека, его взаимоотношений с обществом, единение с другими людьми. Основное назначение хоровода – это объединение, солидарность людей, создание единого гармоничного пространства. В период традиционного общества зарождающееся искусство было в основном коллективным, его автором являлся народ.

**Коммуникативная функция.** Через пляску путем невербального общения, люди узнавали друг друга, выражали эмоции, настроение, создавая общий эмоциональный фон. При этом формировалось межличностное поведение, корректировались нарушения общения.

**Нормативная функция.** Накопленные ценности и смыслы, народное творчество подчинялись установленным канонам, сохранялись и передавались в качестве проверенного опыта из поколения в поколение. Каноны как признак художественной культуры существовали и в танце, они помогали народному танцу сохранить культурное своеобразие, помогают и в настоящее время.

Формирование индивидуальности народа и его культуры – одна из основных функций танца в традиционной культуре. Наряду с социализацией происходила инкультурация – вхождение человека в свою культуру, освоение ее. Каждому народу, этносу свойственна определенная хореография, отличающая один народ, этнос от другого. Благодаря этой особенности, народ не теряет своей самобытности, аутентичности, сохраняет культурные традиции. Народ, этнос выступают как единый индивид. Если происходила потеря этой функции, то народ, вероятнее всего, поглощался иной, другой культурой.

«Посмотрите, – предлагал Н. В. Гоголь своим читателям, – народные танцы... Даже в провинциях одного и того же государства изменяется танец. Северный русс не так пляшет, как малороссиянин, как славянин южный, как поляк, как финн: у одного танец говорящий, у другого бесчувственный; у одного бешеный, разгульный, у другого спокойный: у одного напряженный, тяжелый, у другого легкий, воздушный. Откуда родилось такое разнообразие танцев? Оно родилось из характера народа, его жизни и образа занятий.» [Гоголь, 1953, 15].

Постепенно функции танца в системе традиционной культуры менялись – одни из них утрачивали свою значимость, другие, напротив, усиливались, например, это можно сказать об эстетической функции. Предположительно, люди традиционного общества получали

эстетическое, чувственное удовольствие от совместных плясок и танцев. Через физическую активность человек высвобождал накопившиеся эмоции, происходило эстетическое и нравственное очищение, катарсис. Художественное вдохновение в танце существовало как откровение, единение с Богом, мистический акт. В плясках люди, как правило, подражали природе, мировому порядку. Наблюдался переход от подражания к чувственной, одухотворенной передаче глубинных эмоций. Мимезис в танце обогащался созданием художественных образов. Зародившись в традиционной культуре, танец стал неотъемлемой частью жизни человека и общества, приобретая и усложняя свои особенные функции во взаимодействии с различными видами и программами культуры.

### Заключение

Возвращаясь к мысли о том, что культура – это система простых, сложных и саморазвивающихся систем, программ деятельности, которые, взаимодействуя друг с другом и создают развитие, эволюцию культуры, можно зафиксировать один из этапов этой эволюции – возникновение и развитие танца в традиционной у культуре, который развивался от простых, стихийных телодвижений к одному из сложных видов искусства.

### Библиография

1. Степин В. С. Цивилизация и культура. – Санкт-Петербург: СПбГУП, – 2011. – 408 с.
2. Яркова Е. Н. Искусство как предмет культурологии (опыт методологической рефлексии) // Обсерватория культуры. – 2015. – № 3. – С. 12– 19.
3. Дарвин Ч. Сочинения. Том 5. Происхождение человека и половой отбор. Выражение эмоций у человека и животных. – Москва: Изд-во АН СССР, 1953. – 1040 с.
4. Уральская В. И. Природа танца. – Москва: Советская Россия, 1981. – 112 с. – (Б-чка «В помощь худож. самодеятельности» № 17).
5. Худеков С. Н. Всеобщая история танца. – Москва: Эксмо, 2010. – 608 с. : ил.
6. Ромм В. В. Танец как фактор эволюции человеческой культуры: дис. ... доктора культурологии: 24.00.01. – Барнаул, 2006. – 416 с.
7. Морина Л. П. Мифология и феноменология танца: дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01. – Санкт-Петербург, 2003. – 191 с.
8. Голейзовский К. Я. Образы русской народной хореографии. – Москва, Искусство, 1964. – 367 с.
9. Климов А. А. Основы русского народного танца: учебник для студентов хореограф. отд.-ий ин-тов культуры, балетмest. ф-тов театр. ин-тов и учащихся хореограф. Учлищ. – Москва: Искусство, 1981. – 270 с., 4 л.
10. Теория искусства Аристотеля. Мимезис и катарсис [Электронный ресурс] // Электронная библиотека: философские науки – этика и эстетика. – URL: <https://knigi.link/etika/teoriya-iskusstva-aristotelya-mimesis-55764.html> (дата обращения 03.09.2018 г.).
11. Флиер А. Я. В какой мере искусство является частью культуры? // Вопросы культурологии. – 2018. – № 7. – С. 10-17.
12. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – Санкт-Петербург: Азбука, 2014. – 320 с.
13. Гоголь Н. В. Собрание сочинений. – Москва: Государственное издательство художественной литературы Гослитиздат, 1953. – Т 6. – 2112 с.
14. Ауэрбах Э. Мимезис. Изображение действительности в западноевропейской литературе. – Москва, Прогресс, 1976. – 556 с.
15. Богданов Г. Ф. Традиционная русская народная хореография: жанры, формы, композиции (от истоков до начала XX века). – Москва: МГУКИ, 2014. – 444 с. : ил., нот.
16. Захарова Л. Н. Культура как цикл // Фундаментальные проблемы культурологии: в 4 т. Т I. – Санкт-Петербург, Алетейя, 2008. – С. 266–273.
17. Никитина И. П. Философия искусства: учеб. пособие. – 3-е изд., испр. – М.: Издательство «Омега-Л», 2010. – 559 с.
18. Осинцева Н. В. Танец в аспекте антропологической онтологии: автореф. дис. ... канд. филос. наук: специальность 09.00.01 «Онтология и теория познания». – Тюмень, 2006. – 22 с.
19. Kononova T. M., Siteva S. S. English for Science. – Тюмень: РИЦ ТГИК, 2015. – 170 с.

---

## Folk dance in traditional culture of Russia

**Lyudmila N. Zakharova**

Doctor of Philosophy,  
Professor,  
Professor of the Department of Sociocultural Activity, Culturology and Sociology,  
Tyumen State Institute of Culture,  
625003, 19, Respubliki st., Tyumen, Russian Federation;  
e-mail: zaharova40@mail.ru

**Elena V. Fomchenko**

Postgraduate,  
Department of Sociocultural Activity, Culturology and Sociology,  
Tyumen State Institute of Culture,  
625003, 19, Respubliki st., Tyumen, Russian Federation;  
Choreography teacher,  
Children's Art School named after V.V. Znamensky,  
625031, 95/1, Sporta st., Tyumen, Russian Federation;  
e-mail: helenshape@mail.ru

### Abstract

The article deals with the problem of folk dance development and functioning in the traditional culture of Russia. Such aspects as the origin of dance, its starting point – tittup, the way it differs from dance, the main functions of folk dance are emphasized in the article. Special attention is given to the prerequisites of dance formation as a separate art (mimesis, mythological thinking). The differences between the concepts of dance in start point and dance as an art form are shown in the article.

The authors relied on the studies of the following scientists V. S. Stepin, A. Ya. Flier, E. N. Yarkova, L. P. Morina, V. I. Uralskaya, S. I. Khudekov, K. Ya. Goleizovsky, Ch. Darwin, V. V. Romm. The methods used are: of generalization, of comparison, dialectical, historical and logical.

The main findings of the study: the dance in start point and the dance as an art form are divided. It was determined that dance in traditional society had not yet taken shape as an art, prerequisites for this are revealed. Functions of folk dance in traditional culture are described.

The special contribution of the authors to the research is the definition of the main functions of folk dance in traditional society, origins of dance, the connection of dance and human life.

The novelty of the research is in consideration of the features of the dance art origin period in traditional culture of Russia.

### For citation

Zakharova L.N., Fomchenko E.V. (2019) Narodnyy tanets v traditsionnoy kul'ture Rusi [Folk dance in traditional culture of Russia]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 9 (1A), pp. 118-126.



## Keywords

Traditional society, dance, tittup, tradition, folk dance, mimesis, functions of dance, culture, art.

## References

1. Stepin V.S. Tsivilizatsiya i kul'tura [Civilization and Culture]. St. Petersburg, SPbGUP Publ., 2011. 408 p. (In Russ.).
2. Yarkova E.N. Iskusstvo kak predmet kul'turologi (opyt metodologicheskoy refleksii) [Art as a subject of cultural studies (experience of methodological reflection)]. *Observatoriya kul'tury [Culture Observatory]*, 2015, no. 3, pp. 12-19. (In Russ.).
3. Darvin Ch. Sochineniya. Tom 5. Proiskhozhdeniye cheloveka i polovoy otbor. Vyrazheniye emotsiy u cheloveka i zhyvotnykh [Works. Volume 5. The origin of man and sexual selection. The expression of emotions in humans and animals]. Moscow, AN SSSR Publ., 1953. 1040 p. (In Russ.).
4. Ural'skaya V.I. Priroda tantsa [The nature of dance]. Moscow: Sovetskaya Rossiya Publ., 1981. 112 p. (In Russ.).
5. Khudekov S.N. Vseobshchaya istoriya tantsa [The general history of dance]. Moscow, Eksmo Publ, 2010. 608 p. (In Russ.).
6. Romm V.V. Tanets kak faktor evolyutsii chelovecheskoy kul'tury. Dis. dokt. kul'turologi [Dance as a factor in the evolution of human culture Dr. of culturology diss.] Barnaul, 2006. 416 p. (In Russ.).
7. Morina L.P. Mifologiya i fenomenologiya tantsa. Diss. kand. filos. nauk [Mythology and Phenomenology of dance PhD in philosophy diss.] St. Petersburg, 2003. 191 p. (In Russ.).
8. Goleyzovskiy K.Ya. Obrazy russkoy narodnoy khoreografii [Images of Russian folk choreography]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1964. 367 p. (In Russ.).
9. Klimov A.A. Osnovy russkogo narodnogo tantsa [Fundamentals of Russian folk dance]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1981. 270 p. (In Russ.).
10. Teoriya iskusstva Aristotelya. Mimesis i katarsis [Theory of Art of Aristotle. Mimesis and catharsis]. (In Russ.). Available at: <http://knigi.link/etika/teoriya-iskusstva-aristotelya-mimesis-55764.html/> (accessed 03.09.2018).
11. Fliyer A.Ya. V kakoy mere iskusstvo yavlyayetsya chast'yu kul'tury? [To what extent art is part of culture?]. *Voprosy kul'turologi [Questions of cultural studies]*. 2018, no. 7, pp. 10-17. (In Russ.).
12. Losev A.F. Dialektika mifa [The Dialectic of Myth]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2014. 320 p. (In Russ.).
13. Gogol' N.V. Sobraniye sochineniy [Collected Works]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1953, vol. 6, 2112 p. (In Russ.).
14. Auerbakh E. Mimesis. Izobrazheniye deystvitel'nosti v zapadnoyevropeyskoy literature [Mimesis. The image of reality in Western European literature]. Moscow, Progress Publ., 1976. 556 p. (In Russ.).
15. Bogdanov G.F. Traditsionnaya russkaya narodnaya khoreografiya: zhanry, formy, kompozitsii (ot istokov do nachala XX veka). [Traditional Russian folk choreography: genres, forms, compositions (from the origins to the beginning of the 20th century)]. Moscow, MGUKI Publ., 2014. 444 p. (In Russ.).
16. Zakharova L.N. Kul'tura kak tsikl [Culture as a cycle]. *Fundamental'nyye problemy kul'turologi: v 4 t. T I [Fundamental problems of cultural studies: in 4 t. I]*. St. Petersburg, Aletyya Publ., 2008, vol. 1, pp. 266–273. (In Russ.).
17. Nikitina I.P. Filosofiya iskusstva [Philosophy of Art]. Moscow, Omega-L Publ., 2010. 559 p. (In Russ.).
18. Osintseva N.V. Tanets v aspekte antropologicheskoy ontologii. Avtoref. diss. kand. filos. nauk [Dance in the aspect of anthropological ontology PhD in philos. avtoref. diss.]. Tyumen, 2006. 22 p. (In Russ.).
19. Kononova T.M., Siteva, S.S. English for Science. Tyumen, RITS TGIK Publ., 2015. 170 p. (In Eng.).