

УДК 39.04:797

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-43>**Артем ДАНКАНИЧ**

кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри філософії, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, просп. Науки, 72, м. Дніпро, Україна, 49000

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0824-1936>**Бібліографічний опис статті:** Данканіч, А (2025). Образ танцю в культурній антропології. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 340–345, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-43>

ОБРАЗ ТАНЦЮ В КУЛЬТУРНІЙ АНТРОПОЛОГІЇ

Танець є не лише естетичним виміром життя, а й формою його глибокого осмислення. Він часто відображає ті аспекти соціального буття, які складно передати вербальними засобами. Його витоки сягають дописемної доби, що свідчить про визначальний вплив танцю на людське життя від початку історії цивілізації.

Метою статті є полягати у розкритті образу танцю в концепціях провідних культурних антропологів – Е. Тайлора, Дж. Фрезера, Б. Маліновського, Е. Еванс-Прітчарда та Д. Еллера.

Методологічну основу статті становлять принципи історизму та компаративний метод, що дало змогу виявити конотації танцю як у сучасній культурі, так і в первісних та традиційних культурних практиках.

Наукова новизна. Аналіз досліджень Джорджа Фрезера, Броніслава Маліновського, Евана Еванс-Прітчарда та Джека Еллера засвідчує, що в первісних суспільствах танець становив невід'ємну частину релігійних, соціальних та культурних практик. Він функціонував не лише як форма мистецької розваги, але й як сакральний ритуал, засіб комунікації з надприродним, інструмент соціальної інтеграції та символічне відображення життєво значущих процесів (полювання, війни, аграрної діяльності). Драматичне мистецтво європейської цивілізації сформувалося на основі сакральних танців Стародавньої Греції, що підтверджує глибокий зв'язок між танцем, театральними та літературними формами. Водночас етнографічні матеріали з Нової Гвінеї, Африки та Тибету демонструють універсальний характер цього феномена: у різних культурах танець виступав «мостом» між людиною, природою та сакральною сферою.

Висновки. Попри майже повне зникнення сакрального танцю в сучасній культурі, його рудиментарні форми й далі зберігаються в народних традиціях, обрядах та ритуалах різних етносів. Це свідчить про стійкість танцю як універсальної культурної практики, здатної поєднувати релігійні, соціальні та естетичні принципи. Отже, танець постає не лише художнім феноменом, а й фундаментальною формою вираження колективного досвіду людства, що виявляється у різні історичні періоди та в різних культурних традиціях

Ключові слова: танець, ритуал, культурна антропологія, шаманізм, тотемізм, магічні практики.

Artem DANKANICH

Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Philosophy, Oles Honchar Dnipro National University, 72 Nayku Avenue, Dnipro, Ukraine, 49000

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0824-1936>

To cite this article: Dankanich, A. (2025). Obraz tantsiu v kulturnii antropologii [The Image of Dance in Cultural Anthropology]. *Fine Art and Culture Studies*, 4, 340–345, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-4-43>

THE IMAGE OF DANCE IN CULTURAL ANTHROPOLOGY

Dance is not only an aesthetic dimension of life but also a form of its profound comprehension. It often reflects those aspects of social existence that are difficult to convey through verbal means. Its origins date back to the pre-literate era, which testifies to the fundamental influence of dance on human life since the very beginning of civilization.

The aim of the article is to explore the image of dance in the concepts of leading cultural anthropologists such as E. Tylor, J. Frazer, B. Malinowski, E. Evans-Pritchard, and J. Eller.

The research methodology. The methodological framework of the article is based on the principles of historicism and the comparative method, which made it possible to identify the connotations of dance both in modern culture and in primitive and traditional cultural practices.

Scientific novelty. The analysis of the works of George Frazer, Bronislaw Malinowski, E. E. Evans-Pritchard, and Jack Eller demonstrates that in primitive societies dance constituted an integral part of religious, social, and cultural practices. It functioned not only as a form of artistic entertainment but also as a sacred ritual, a means of communication with

the supernatural, an instrument of social integration, and a symbolic representation of vital processes (hunting, warfare, agriculture). The dramatic art of European civilization originated from the sacred dances of Ancient Greece, which confirms the deep interconnection between dance, theatrical, and literary forms. At the same time, ethnographic evidence from New Guinea, Africa, and Tibet illustrates the universal character of this phenomenon: in different cultures, dance served as a «bridge» between humans, nature, and the sacred sphere.

Conclusions. *Despite the almost complete disappearance of sacred dance in modern culture, its rudimentary forms are still preserved in folk traditions, ceremonies, and rituals of various ethnic groups. This testifies to the resilience of dance as a universal cultural practice capable of combining religious, social, and aesthetic principles. Thus, dance emerges not only as an artistic phenomenon but also as a fundamental form of expressing the collective experience of humanity, manifested across different historical periods and cultural traditions.*

Key words: *dance, ritual, cultural anthropology, shamanism, totemism, magical practices.*

Актуальність проблеми. Людина є надзвичайно складною та багатогранною істотою. Її сутність протягом багатьох століть намагаються осягнути міфологія, релігія, філософія, природничі та гуманітарні науки. Ці пошуки відображені у тисячах досліджень, концепцій, гіпотез і припущень. Водночас особливе місце у розумінні природи людини належить мистецтву. Саме в цій сфері культури людство найповніше реалізувало свою творчу природу та потенціал. У образотворчому мистецтві, музиці, театрі, літературі й архітектурі людина знайшла не лише можливість осмислювати дійсність на рівні художніх образів, а й утілювати власне естетичне бачення світу.

Серед зазначених видів мистецтва особливе місце посідає танець. Його роль у культурному житті суспільства є винятковою. Танець функціонує у релігійних ритуалах, військовій справі, спорті, театрі й навіть у цифрових іграх. Сфера його застосування надзвичайно широка. Попри те, що традиційно танець розглядають у контексті хореографії, спроби його осмислення зустрічаються і в історії філософії, релігієзнавства та антропології. Для мислителів і вчених танець постає не лише як форма художнього відображення світу, а й як спосіб долучення до трансцендентного через містико-релігійні практики. Тому не буде перебільшенням стверджувати, що на відміну від популярної культури, філософська, релігієзнавча й антропологічна традиції надають значно ширший спектр смислових інтерпретацій танцю. Врахування цих контекстів дозволяє зрозуміти його глибинні культурно-світоглядні засади та витоки. У межах культурної антропології образ танцю набув вагомої наукової уваги та став об'єктом комплексного дослідження. Тому аналіз результатів, отриманих провідними культурними антропологами, становить важливе завдання культурологічної науки та визначає актуальність написання цієї статті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Як зазначалося вище, танець вивчається у різних контекстах: антропологічному, релігієзнавчому, мистецтвознавчому, хореографічному, культурологічному, феноменологічному тощо. Проте саме в межах антропологічних студій здійснено найретельніший аналіз його витоків та еволюції. Серед класиків культурної антропології особливе місце належить Е. Тайлору (Edward Tylor), який у праці «Антропологія як пропедевтика до вивчення людини і цивілізації» (Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization) запропонував панорамний огляд ролі танцю у становленні перших цивілізацій (Tylor, 1896). Важливий внесок зробив і Дж. Фрезер (James Frazer), який у відомій монографії «Золота гілка: дослідження магії та релігії» (The Golden Bough: A Study in Magic and Religion) проаналізував міфологічні, релігійні та ритуальні аспекти танцю (Frazer, 2009). Його послідовник Б. Маліновський (Bronislaw Malinowski) у праці «Магія, наука і релігія та інші есе» (Magic, Science and Religion and Other Essays) розглянув зв'язок танцю з магичними практиками (Malinowski, 1948). Значну увагу ритуальним та екстатичним формам танцю приділив і Е. Е. Еванс-Прітчард (Edward Evan Evans-Pritchard) у книзі «Теорії первісних релігій» (Theories of Primitive Religion) (Evans-Pritchard, 1965). Ґрунтовний аналіз антропологічних основ релігії запропонував сучасний американський учений Дж. Еллер (Jack David Eller) у монографії «Вступ до антропології релігії: культура і трансцендентне» (Introducing Anthropology of Religion: Culture to the Ultimate) (Eller, 2007), де танцю відведено чільне місце серед ритуальних практик. Серед новітніх досліджень варто відзначити колективну працю «Танцюючі культури: глобалізація, туризм та ідентичність в антропології танцю» (Dancing Cultures: Globalization, Tourism and Identity

in the Anthropology of Dance) під редакцією Е. Н. Крінгельбах та Дж. Скіннера (Kringelbach, 2014; Skinner, 2014). У ній проаналізовано соціальні функції танцю та його роль у формуванні національної ідентичності. Автори підкреслюють, що саме у 1960–1970-х роках остаточно сформувалася антропологія танцю як окрема наукова дисципліна (Kringelbach, 2014; Skinner, 2014, р. 2), хоча перші її дослідження сягають XIX століття (Г. Спенсер, Е. Дюркгайм, Ф. Боас, Р. Маретт) і продовжуються в працях XX століття (А. Редкліф-Браун, Б. Маліновський) (Kringelbach, 2014; Skinner, 2014, р. 4).

У сучасних монографіях з культурної антропології танець згадується лише опосередковано. Зокрема, у працях К. Коттака «Mirror for Humanity: A Concise Introduction to Cultural Anthropology» (2022), В. Бале «Inside Cultures: An Introduction to Cultural Anthropology» (2022) та Т. Епіксена «Small Places, Large Issues: An Introduction to Social and Cultural Anthropology» (2023) проблематиці танцю не приділено окремих розділів. Ба більше, у них фактично відсутні згадки про класиків культурної антропології – Е. Тайлора, Дж. Фрезера, Б. Маліновського та інших, які глибоко досліджували танець. Формат статті не дозволяє охопити весь масив праць з антропології танцю в історичній та суспільній перспективах, тому увагу зосереджено лише на тих дослідженнях, які мають найбільше значення для теми й мети статті.

Мета дослідження полягає у розкритті образу танцю в концепціях провідних культурних антропологів – Е. Тайлора, Дж. Фрезера, Б. Маліновського, Е. Еванс-Прітчарда та Д. Еллера.

Виклад основного матеріалу дослідження. Насамперед слід зауважити, що танець у сучасній культурі та танець у домодерну епоху мають суттєві відмінності. Перебуваючи у XXI столітті й сприймаючи танець передусім як вид мистецтва, може здаватися, що подібну функцію він виконував і в архаїчні часи. Проте таке уявлення не відповідає історичній реальності. Як слушно зазначає піонер культурної антропології Е. Тайлор, танці сучасній людині видаються «модернізованими легковажними розвагами». Водночас, на думку вченого, «...у дитинстві цивілізації вони мали пристрасний і урочистий сенс. Дикуни і варвари, танцюючи, виражали

свою радість, смуток, любов, лють, а також магичні й релігійні переживання. Лісові індіанці Бразилії, які постійно стикалися з небезпеками та рідко зазнавали успіху на полюванні, могли під час місячних зібрань розбурхати себе лише активними танцями. Вони робили це, кілька разів обходячи зі зброєю довкола великого глиняного горщика, наповненого алкогольним напоєм. Їхні рухи нагадували примітивну польку, а чоловіки та жінки виконували грубі придворні танці. Те саме стосується й лютого бойового танцю, який виконували озброєні воїни з розфарбованими тілами, маршуючи в рядах туди й назад під гучне скандування, що далеко лунало. Дикуни, стрибаючи й волаючи навколо вогнища в лісі, швидко перетворювалися на шалений натовп. Для них танець був не розвагою, а засобом впливу на реальність; вони вірили, що він безпосередньо діє на зовнішній світ» (Tylor, 1896, р. 226).

Ці відмінності простежуються при аналізі світогляду давньої людини, її побуту, моралі та традицій. У багатьох аспектах міфологія та ритуальна практика мають хореографічний характер, про що свідчать праці відомих антропологів і істориків. Зокрема, всесвітньо відомий дослідник Дж. Фрезер у своїй класичній праці «Золота гілка: дослідження магії та релігії» (The Golden Bough: A Study in Magic and Religion), аналізуючи роль танцю в архаїчній свідомості, наводить приклади трансових практик. Так, він цитує старого історика Мадагаскару, який описує звичай: «...поки чоловіки перебували на війні, жінки й дівчата не переставали танцювати ні вдень, ні вночі. Вони не йшли спати, не готували їжі та не відвідували домівок. Вони вірили, що безперервним танцем надають своїм чоловікам сили, мужності та щастя, оберігаючи їх від загибелі чи поранення. Цей звичай вони виконували з релігійною відданістю» (Frazer, 2009, р. 26). Поєднання танцю та ритуалу, як зазначає Дж. Фрезер, було поширеним у багатьох регіонах архаїчного світу, що підтверджується численними свідченнями колоніальних зустрічей європейців з корінним населенням Африки, Латинської Америки, Азії та Австралії. Описуючи події Англо-ашантійських війн, Фрезер наводить спостереження: «У західноафриканському місті Фрамін, під час війни з Ашанті, жінки воїнів виконували особливий танець. Вони були пофарбовані в білий

колір, носили лише короткий одяг, а на їх чолі стояла стара чаклунка у білому вбранні. Її чорне волосся стирчало у вигляді рогу, а обличчя, груди, руки та ноги були розписані білими колами й півмісяцями. Усі тримали довгі пензлі з кінських чи бізонячих хвостів і співали: «Наші чоловіки пішли в Ашантилен; нехай вони змітають ворогів з обличчя землі!» (Frazer, 2009, р. 26). Подібні трансово-магічні практики танцю були поширені також серед народів Америки. Так, серед індіанців Томпсона з Британської Колумбії жінки під час воєнних походів виконували обрядові танці, які мали забезпечити успіх чоловіків. Вони фарбували обличчя у червоний колір, розмахували ножами, кидали палиці із загостреними кінцями та співали, звертаючись до зброї із проханням захистити воїнів. Символічні жести відображали перемогу над ворогом або визволення власних людей з небезпеки. Аналогічні практики зустрічалися й у племені Юкі в Каліфорнії, де жінки, поки чоловіки воювали, безперервно танцювали по колу, скандуючи й розмахуючи гілками, вірячи, що це надає воїнам сили й витривалості (Frazer, 2009, р. 26).

Цікава практика танцю, що побутувала серед північноамериканських індіанців, описується Джеймсом Фрезером у контексті його досліджень тотемічних уявлень племені омаха. Учений зазначає, що члени священного товариства буйволів наповнюють велику посудину водою і чотири рази танцюють навколо неї. Один із учасників випиває частину води та розпилює її у повітрі, імітуючи туман і дощ. Потім він перевертає посудину, розливаючи воду по землі, після чого танцюристи падають і п'ють воду, забруднюючи обличчя (Frazer, 2009, р.53). Отже, ритуальний характер танцю набував різноманітних конотацій – мілітаристичних, магічних, релігійних, соціальних і культурних. Фрезер слушно зауважує, що в основі танцювальних практик домодерного періоду та архаїчної свідомості лежали тотемічні й магічні уявлення.

Подібну позицію висловлює американський дослідник Джек Девід Еллер, викладач антропології та провідний науковець Денверського державного коледжу (Metropolitan State College of Denver). У праці «Introducing Anthropology of Religion: Culture to the Ultimate» він наголошує, що танець посідає важливе місце в міфологічній

свідомості (Eller, 2007, р.72). Розглядаючи шаманізм, Еллер вказує, що шаман, як правило, виявляє схильність до особливих здібностей у ранньому віці: таланту співу, схильності до трансу чи видінь. Часто біографію шамана визначає тяжка хвороба в юності, після якої він чудесним чином одужує, що вважається ознакою «влади» та першим значущим контактом зі світом духів. Становлення шамана відбувається через випробування – позбавлення сну, тривале співання, вживання наркотичних речовин, усамітнення та інші складні практики. Важливою віхою є отримання духа-помічника, який навчає пісень, танців і ритуалів. Саме в трансовому стані ритуального танцю, підкреслює Еллер, шаман здобуває духовну силу та отримує знання від надприродних істот (Eller, 2007, р.72). Особливу увагу антропологія релігії приділяє феномену екстатичного танцю. Прикладом є рух «Танцю привидів» (Ghost Dance), який набув широкого поширення у Північній Америці наприкінці XIX ст. Його докладно проаналізував Джеймс Муні у праці 1896 року, де описав релігійні інновації народу сіу (лакота). Дослідження показують, що цей рух спирався на давніші індіанські вірування та ритуали, зокрема танці пророка, сповіді й кола.

Цікаво, що серед вказаних племен артикулювалися наступні танці:

1. Танець пророка (Prophet Dance);
2. Танець сповіді (Confession dance);
3. Танець кола (Circle dance);

«Танець пророка» відображав апокаліптичні очікування племен Північно-Заходу. «Танець сповіді» мав функцію духовного очищення, тоді як «Танець кола» символізував останні часи та став ключовим елементом «Танцю привидів». Усі ці практики поєднувалися з ідеєю морального оновлення й возз'єднання з предками.

Пророком «Танцю привидів» вважався Вовока (Джек Вілсон), який у 1889 році пережив містичний досвід: під час роботи він утратив свідомість і «відвідав небо», де отримав від Бога новий ритуал. Він проповідував моральний кодекс (заборону на брехню, крадіжку й насильство) та обіцяв вічне життя й молодість тим, хто виконуватиме «Танець привидів».

Практика цього танцю швидко поширилася серед різних племен, зокрема лакота, які надали йому апокаліптичного та мілітаристичного забарвлення. Їхня традиція передбачала віру

в оновлення світу й знищення білих колонізаторів. Особливого значення набули «сорочки Танцю привидів», які вважалися здатними захищати від куль. Це викликало занепокоєння серед європейських поселенців, адже рух набував рис колективної мобілізації та опору (Eller, 2007, p.179).

Важливу концептуалізацію ритуального танцю запропонував британський антрополог Едвард Еван Еванс-Прітчард. У праці «Theories of Primitive Religion» він наголошує, що для первісної людини релігія є насамперед танцювальною практикою, а не абстрактною філософією (Evans-Pritchard, 1965, p.33). Танці, на його думку, мають соціальний і мімесисний характер, виступаючи формою сублімації та способом вивільнення емоційної енергії, яка не реалізувалася в полюванні, боротьбі чи любовних відносинах (Evans-Pritchard, 1965, p.34).

Видатний британський антрополог, етнограф та історик Едвард Тайлор (Edward Tylor) у праці «Антропологія як пропедевтика до вивчення людини і цивілізації» (Anthropology: An Introduction to the Study of Man and Civilization) здійснив глибокий аналіз феномену танцю в контексті первісних суспільств. На його думку, на ранніх етапах розвитку цивілізації танець і акторська гра фактично становили єдине ціле. Зокрема, північноамериканські «собачі» та «ведмежі» танці були мімічними виступами, що супроводжувалися жартівливими імітаціями кусання й гарчання. Отже, сцени полювання та війни забезпечували первісним народам основні теми й образи для танцювальних практик.

Тайлор наводить приклад жителів Чорного Берега: коли чоловіки вирушали на війну, їхні дружини виконували танці з імітацією бойових дій, аби надати чоловікам сили й мужності. Учений також підкреслював, що з релігійних танців Стародавньої Греції походить драматичне мистецтво цивілізованого світу. На святах на честь Діоніса греки оспівували та відтворювали життя божества вина, і саме з цих ритуальних пісень та жестів згодом виникли трагедії й комедії. У класичну добу акторське мистецтво поділилося на кілька напрямів. Пантоміма зберегла архаїчні форми, у яких танцівник зображав сцени з міфів – наприклад, подвиги Геракла чи засівання зубів дракона Кадмом (Tylor, 1896, p.298).

Аналізуючи мистецтво танцю в давнину та сучасності, Тайлор зазначав, що танці хористів у широких капелюхах і сукнях часів Філіпа III, які виконувалися перед головним вівтарем Севільського собору, збереглися як цінна релігійна традиція, що зникла з християнського обряду. Водночас навіть спортивні танці як форма витонченої вправи у сучасному світі втратили своє значення. Єгипетські зображення свідчать, що вже в давнину існували професійні танцівники, а найвищого розвитку танцювальне мистецтво досягло у класичній Греції та Римі. Деякі старовинні сільські танці й досі виконуються на фестивалях у Європі (за винятком Англії), проте сучасні бальні танці значною мірою втратили естетичність і грацію (Tylor, 1896, p.298). Тайлор також наголошував, що сучасна цивілізація, попри небувалий розвиток сакральної музики, майже повністю відмовилася від священного танцю.

Водночас антрополог підкреслював, що залишки сакральних танців усе ще зберігаються в сучасній культурі. Як приклади він наводив ритуали в храмах Індії та Тибету. Зокрема, тибетські ламы під час святкування Нового року й сьогодні виконують танці у масках, наслідуючи демонів, під супровід ударних і духових інструментів. Подібні ритуальні дії збереглися й у європейських народних традиціях: у танцях навколо купальських вогнищ чи під час святкування Юлотайду. Проте, як зазначав Тайлор, навіть ці форми сакрального танцю поступово зникають.

Броніслав Маліновський, аналізуючи місце танцю в первісних релігіях та міфології, звертав увагу на численні свідчення європейців, які, потрапляючи до племен канібалів або ворожих спільнот, відзначали надзвичайну майстерність місцевих танцівників (Malinowski, 1948, p.83). Ці танці мали глибоке міфологічне та релігійне значення. Наприклад, серед племен Нової Гвінеї святкування завершення жнив (свято міламана) тривало понад місяць і мало виразний соціально-релігійний характер. Урочисте відкриття супроводжувалося танцями під барабанні ритми, святкування ж часто включало активізацію сексуального життя, обміни візитами між племенами та навіть практику «купівлі-продажу» танців (Malinowski, 1948, p.148).

Нідерландський історик і культуролог Йоган Гейзінга у своїй відомій праці «Homo Ludens» аналізував архаїчні релігійні практики та

підкреслював ігровий характер сакрального танцю. Він наголошував, що магічний танець первісної людини є не лише символічним відображенням, а формою містичної totoжності: «дикун, який виконує танець у подоби кенгуру, не просто зображає тварину, він є кенгуру». Гейзінга робив висновок, що адекватніше описати цей стан дозволяє поняття «гра», яке усуває протиставлення між вірою та ілюзією, символом і сутністю (Huizinga, 1949, p.25).

Висновки і перспективи подальших досліджень. Образ танцю в культурній антропології, зокрема у працях Едварда Тайлора, Джорджа Фрезера, Броніслава Малиновського, Евана Еванса-Прітчарда та Джека Еллера, постає

як містико-релігійна (тотемічна й шаманістична), трансова, культова та ритуальна практика. Дослідники відзначають, що в танці доби первісного мислення та традиційних культур наявні потужні сакральні й символічні конотації. У межах культурної антропології образ танцю постає дуальним феноменом: по-перше, як духовна практика, а по-друге – як форма соціальної практики. Важливою характеристикою танцю в первісних і традиційних суспільствах була його мімізисна, тотемічна та сублімативна функції. З розвитком суспільства, особливо західного, сакральний елемент танцю поступово зникає, що значною мірою зумовлено становленням культури розваг.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Balée W. Inside Cultures: An Introduction to Cultural Anthropology. Abingdon: Routledge, 2022. 324 p.
2. Eller J. Introducing Anthropology of Religion: Culture to the Ultimate. New York and London: Routledge Taylor & Francis Group, 2007. 352 p.
3. Eriksen T. Small Places, Large Issues: An Introduction to Social and Cultural Anthropology. London: Pluto Press, 2023. 504 p.
4. Evans-Pritchard E. Theories of primitive religion. Oxford: At The Clarendon Press, 1965. 132 p.
5. Frazer J. The Golden Bough: A Study in Magic and Religion: A New Abridgement from the Second and Third Editions (Oxford World's Classics). Oxford: Oxford University Press, 2009. 858 p.
6. Huizinga J. Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture. London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1949. 220 p.
7. Kringelbach H., Skinner J. Dancing Cultures Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance. New York, Oxford: Berghahn, 2014. 228 p.
8. Kringelbach H., Skinner J. Introduction: The Movement of Dancing Cultures. *Dancing Cultures Globalization, Tourism and Identity in the Anthropology of Dance*. New York, Oxford: Berghahn, 2014. P. 1–28.
9. Kottak C. Mirror for Humanity: A Concise Introduction to Cultural Anthropology. New York: McGraw-Hill Education, 2022. 384 p.
10. Malinowski B. Magic, Science and Religion and Other Essays. Boston: Beacon Press, 1948. 327 p.
11. Tylor E. Anthropology an introduction to the study of man and civilization. New York: D. Appelton and Company, 1896. 440 p.

REFERENCES:

1. Balée, W. (2022). Inside cultures: An introduction to cultural anthropology. Routledge.
2. Eller, J. (2007). Introducing anthropology of religion: Culture to the ultimate. Routledge Taylor & Francis Group.
3. Eriksen, T. (2023). Small places, large issues: An introduction to social and cultural anthropology. Pluto Press.
4. Evans-Pritchard, E. (1965). Theories of primitive religion. Clarendon Press.
5. Frazer, J. (2009). The golden bough: A study in magic and religion: A new abridgement from the second and third editions (Oxford World's Classics). Oxford University Press.
6. Huizinga, J. (1949). Homo ludens: A study of the play-element in culture. Routledge & Kegan Paul.
7. Kringelbach, H., & Skinner, J. (2014). Dancing cultures: Globalization, tourism and identity in the anthropology of dance. Berghahn.
8. Kringelbach, H., & Skinner, J. (2014). Introduction: The movement of dancing cultures. In H. Kringelbach & J. Skinner (Eds.), *Dancing cultures: Globalization, tourism and identity in the anthropology of dance* (pp. 1–28). Berghahn.
9. Kottak, C. (2022). Mirror for humanity: A concise introduction to cultural anthropology. McGraw-Hill Education.
10. Malinowski, B. (1948). Magic, science and religion and other essays. Beacon Press.
11. Tylor, E. (1896). Anthropology an introduction to the study of man and civilization. D. Appelton and Company.

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 17.09.2025

Дата публікації: 07.11.2025