



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2026. Т. 26, вып. 2. С. 140–145

Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy, 2026, vol. 26, iss. 2, pp. 140–145

<https://phpp.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1819-7671-2026-26-2-140-145>, EDN: IFIWDO

Научная статья

УДК 792.8:[1: 316]



Коммуникативное содержание хореографии как единство социального и экзистенциального

Е. М. Сердешнов, О. М. Ломако ✉

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Сердешнов Евгений Михайлович, соискатель кафедры теоретической и социальной философии, serdeshnov@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-0048-3684>

Ломако Ольга Михайловна, доктор философских наук, профессор кафедры теоретической и социальной философии, olga-lomako@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0543-0379>

Аннотация. Введение. Исследуется хореография как многомерный феномен, синтезирующий социальные и экзистенциальные аспекты человеческого бытия. Рассматривается танец не только как последовательность движений, но и как сложный коммуникативный акт, соединяющий индивидуальное самовыражение с коллективным опытом. **Теоретический анализ.** Социальное измерение хореографии анализируется через призму передачи культурных кодов, ритуалов и формирования групповой идентичности. Параллельно исследуется экзистенциальная составляющая танца, где акцент делается на проблемах аутентичности, свободы выбора и телесного бытия в мире. Методологическую основу работы составляют концепции экзистенциализма (Хайдеггер, Сартр) и теории коммуникации (Хабермас). Дополнительно в анализ включены концепция культурного капитала Бурдьё и материалистическая концепция Маркса, в контексте которой хореография является продуктом доминирующих экономических условий. **Эмпирический анализ.** Социально-философское осмысление хореографии предлагает новый взгляд на танец как интегральный антропологический опыт в его единстве социальных и телесных практик. Особое внимание уделяется диалектике взаимодействия между индивидуальным и коллективным началом в танцевальной практике. **Заключение.** Делается вывод о том, что хореография выступает уникальным коммуникативным пространством, где личное экзистенциальное переживание обретает социальную значимость, а коллективные формы наполняются индивидуальным содержанием.

Ключевые слова: хореография, экзистенциальная философия, социальная коммуникация, телесность, танец и общество, аутентичность, свобода выбора, коллективная идентичность, философия движения, культурные коды

Для цитирования: Сердешнов Е. М., Ломако О. М. Коммуникативное содержание хореографии как единство социального и экзистенциального // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2026. Т. 26, вып. 2. С. 140–145. <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2026-26-2-140-145>, EDN: IFIWDO

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

The communicative essence of choreography as a unity of social and existential dimensions

E. M. Serdeshnov, O. M. Lomako ✉

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Evgeny M. Serdeshnov, serdeshnov@yandex.ru, <https://orcid.org/0009-0005-0048-3684>

Olga M. Lomako, olga-lomako@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0543-0379>

Abstract. Introduction. The article explores choreography as a multidimensional phenomenon that synthesizes the social and existential aspects of human existence. The authors view dance not merely as a sequence of movements but as a complex communicative act that connects individual self-expression with collective experience. **Theoretical analysis.** The social dimension of choreography is analyzed through the lens of transmitting cultural codes, rituals, and the formation of group identity. Simultaneously, the existential component of dance is examined, with emphasis on issues of authenticity, freedom of choice, and bodily being in the world. The methodological foundation of the work is based on the concepts of existentialism (Heidegger, Sartre) and communication theory (Habermas). Additionally, the analysis incorporates Bourdieu's concept of cultural capital and Marx's materialist concept, in the context of which choreography is seen as a product of dominant economic conditions. **Empirical analysis.** The socio-philosophical understanding of choreography offers a new perspective on dance as an integral anthropological experience in the unity of its social and bodily practices. Particular attention is paid to the dialectics of interaction between the individual



and collective elements in dance practice. **Conclusion.** The conclusion is drawn that choreography serves as a unique communicative space where personal existential experience gains social significance, and collective forms are filled with individual content.

Keywords: choreography, existential philosophy, social communication, corporeality, dance and society, authenticity, freedom of choice, collective identity, philosophy of movement, cultural codes

For citation: Serdeshnov E. M., Lomako O. M. The communicative essence of choreography as a unity of social and existential dimensions. *Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2026, vol. 26, iss. 2, pp. 140–145 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2026-26-2-140-145>, EDN: IFIWDO

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Хореография как искусство тела и движения представляет собой не просто последовательность выполнения определённых па или поз, но глубокий коммуникативный процесс, объединяющий социальные взаимодействия и экзистенциальные переживания. В ракурсе социальной философии коммуникативное содержание хореографии можно рассматривать как механизм, через который индивид (танцовщик) выражает свою сущность в контексте коллективного бытия. Социальный аспект подразумевает передачу культурных норм, ритуалов и символов, создавая рамки для коллективной идентичности и солидарности. Экзистенциальный аспект, напротив, фокусируется на индивидуальном существовании, мире тела и бытии в мире, акцентируя внимание на аутентичности и личном выборе в условиях неопределённости.

Рассмотрим, как хореография служит единством этих двух измерений, опираясь на философские традиции экзистенциализма (Хайдеггер, Сартр), теорий коммуникации (Хабермас, Бурдьё) и феноменологии (Мерло-Понти). Единица анализа – танец как невербальный язык, где тело становится медиатором между социумом и индивидом.

Коммуникативное содержание хореографии раскрывается через призму диалектики: социальное не подавляет экзистенцию, а обогащает её, позволяя индивиду воплотить себя в коллективе. Это единство актуально в эпоху виртуальной коммуникации, где танец напоминает о телесной природе бытия.

Теоретический анализ

Социальное измерение хореографии

В рамках социальной философии хореография может рассматриваться как механизм передачи и воспроизводства культурных значений. Танец, как правило, встроен в коллективные

практики: от ритуальных плясок древних обществ до современных балетных постановок, а также современной молодёжной субкультуры.

Социальная философия подчёркивает роль коммуникации в формировании общности. Хореография в этом контексте выступает как невербальный язык, через который общество транслирует ценности, идентичность и коллективный опыт. Это не просто эстетическое действие, а социальный механизм, интегрирующий индивида в культурные нарративы. Классические примеры включают народные танцы, такие как русские хороводы или ритуальные пляски в африканских и индейских культурах, где движение синхронизирует участников в единое целое, укрепляя социальные связи и передавая мифологические смыслы.

Первым универсальным коммуникативным средством, обеспечивающим трансляцию и аккумуляцию культурных кодов, был ритуальный танец, возвращающий и реактуализирующий социальный опыт первичной формы солидарности [1].

Эмиль Дюркгейм подчёркивал, что через синхронные движения, ритуалы и общие действия возникает коммуникативная солидарность. В его работах ритуалы рассматриваются как источник коллективного сознания и социальной солидарности, где особое внимание уделяется синхронности коллективных действий. В работе «Элементарные формы религиозной жизни» он подчёркивает, что коллективное чувство находит выражение лишь через упорядоченные, ритмичные действия, что порождает песни и танцы как форму согласованного коллективного поведения [2]. Это иллюстрируется в хороводе, где круговое движение символизирует единство сообщества, а ритм – общий пульс жизни. Аналогично в работе «О разделении общественного труда» Дюркгейм говорит о механической солидарности, подкреплённой общими ритуалами. Механическая солидарность возникает при полном подчинении индивида через коллективные чувства – универсальные и устой-



чивые, которые подавляют индивидуальное сознание и создают сакральные связи [3].

Таким образом, хореография в народных традициях служит коммуникативным мостом, связывающим прошлое с настоящим и укрепляющим групповую идентичность.

Юрген Хабермас расширяет этот взгляд, рассматривая коммуникацию как социальное действие, направленное на достижение взаимопонимания и рационального консенсуса. В хореографии это проявляется как диалог между участниками и зрителями. Хабермас отмечает, что «понятие коммуникативной деятельности относится к интеракции по меньшей мере двух субъектов» [4, с. 108], в которой участвующие скоординированно и консенсусно преследуют свои индивидуальные цели. Причем, эта координация осуществляется посредством достижения согласия.

Вполне конкретное воплощение теорий Э. Дюркгейма и Ю. Хабермаса можно проследить в творчестве танцовщицы и хореографа Мэри Вигман. Её хореографическая постановка «Хроника» (1929–1930) представляет собой уникальный случай, где дюркгеймовская концепция механической солидарности материализуется через хореографию: обезличенная синхронность движений становится метафорой социального принуждения. В то же время в соответствии с теорией Хабермаса этот танец Н. Зушке рассматривает как попытку установить новый тип коммуникации – где тело заменяет слово в условиях распада языковых конвенций. Хореографический язык «Хроники» Вигман основан на принципе трансформации индивидуальных телесностей в коллективное целое, танцевальная форма отказывается от классических канонов в пользу ритуальной выразительности, где подчинение тела становится художественным воплощением механизмов социального принуждения [5].

Другой аспект – концепция Пьера Бурдьё о культурном капитале. Хореография выступает как форма символического капитала, где через владение танцевальными навыками отличается социальный статус. Бурдьё вводит понятие «габитус» как систему телесных диспозиций, усвоенных из социальной среды, что позволяет углубить понимание социальной дисциплины в танце. Классический балет с его иерархией и возвышенностью воплощает аристократический идеал. Бурдьё отмечает, что габитус, выступая как система телесных схем, организует практическое освоение социального мира, который,

в свою очередь, организован по тем же самым категориям [6]. В балете эта структура «навязывает» дисциплину: артисты исполняют движения, отражающие классовый порядок, где индивидуальные импровизации подавляются строгим канонам. Дополняя это, Бурдьё характеризует культурный капитал, где социальные нормы определяют экзистенциальные возможности: культурный капитал, распределённый неравномерно среди социальных классов, формирует пространство общения, создавая символические преграды и поддерживая отношения господства [7].

В контексте танца это видно в том, как классический балет социализирует исполнителей в элитарный нарратив, но рискуя символическим насилием – когда индивидуальность растворяется в коллективе, усиливая социальные неравенства.

Марксистская теория исходит из материалистического понимания истории, где общество делится на базис (экономические отношения производства) и надстройку (культурные, идеологические и политические институты, включая искусство). Как отмечал Маркс, «способ производства... обуславливает духовные процессы жизни» [8, с. 7]. В марксистской традиции это трактуется как зависимость искусства от доминирующих производственных отношений: «Буржуазная свобода искусства есть замаскированная зависимость от денежного мешка» [9, с. 111]. В контексте хореографии это означает, что танец не существует в вакууме, а является продуктом доминирующих экономических условий. Движение тела в танце символизирует классовые структуры: элитарные формы танца, такие как классический балет, часто ассоциируются с аристократией и буржуазией, подчеркивая идеалы дисциплины, грации и контроля, которые соответствуют капиталистическим ценностям контроля над рабочей силой. Напротив, народные танцы, возникшие в рабочей среде, могут выражать солидарность и сопротивление, отражая коллективный опыт труда и эксплуатации.

Таким образом, хореографию и танец следует рассматривать как мощную форму коллективной коммуникации, которая не только отражает, но и активно формирует социальные связи. Через синхронные движения, ритуалы и габитус они способствуют возникновению солидарности и взаимопонимания (как подчёркивают Дюркгейм и Хабермас), одновременно накладывая социальную дисциплину и рискуя



символическим доминированием (по Бурдье). Таким образом, хореография становится способом интегрировать индивида в культурные нарративы, но требует критического осмысления для баланса между коллективным благом и индивидуальной свободой.

Экзистенциальный аспект хореографии

Если социальный аспект хореографии раскрывает ее роль в формировании коллективной идентичности, ритуалов и общественных норм, то экзистенциальное измерение обращено к внутреннему миру человека – к вопросам бытия, свободы, подлинности и конечности бытия. Танец становится не просто движением тела, но способом выражения глубинных переживаний, поиска смысла и преодоления экзистенциальной тревоги.

С этой позиции рассмотрим танец как воплощение свободы и аутентичности, как экзистенциальный акт. Экзистенциальная философия (Сартр, Камю, Ясперс) подчеркивает, что человек обретает себя в действии. Хореография, особенно импровизационная, становится пространством свободного выбора, где танцор не просто следует заданным формам, но творит себя через движение.

В философии Ж.-П. Сартра тело рассматривается как сложная и противоречивая реальность, как «живая и инертная данность», как «страсть», через которую человек включается в полный опасностей мир, и при этом оно не может быть инструментом для трансцендирования. «Я есть моё тело, поскольку я есть выбор: тело есть инструмент или точка зрения, но потому, что оно есть чистая фактичность» [10, с. 403]. Философ утверждает, что человек «осуждён быть свободным» – он не может не выбирать, и даже отказ от выбора есть выбор [10, с. 622]. Исходя из концепции Сартра, свобода, действие и танец есть не что иное, как экзистенциальный акт. В хореографии это проявляется особенно ярко: каждый жест, поворот или пауза – это акт воли и самоутверждение.

Один из крупнейших хореографов прошлого столетия Морис Бежар считал, что тело – наш первый и последний инструмент выражения, в танце человек не лжет – он такой, каков есть. «Отметая фабулу, я приходил отнюдь не к абстракции, а соприкасался с плотской правдой, робостью, страхом, наслаждением, с очертаниями смерти» [11, с. 64]. В этом смысле танец близок к сартровской идее «бытия-для-себя» – он позволяет индивиду выйти за рамки социальных масок и обрести подлинность.

Также танец может рассматриваться как преодоление экзистенциального одиночества. М. Хайдеггер писал о «брошенности» человека в мир [12, с. 348], а М. Бубер – о диалогической природе человеческого существования [13, с. 39]. Хореография, даже в сольном исполнении, предполагает диалог с музыкой, пространством, зрителем или внутренним «Я». Парный или групповой танец (например, контактная импровизация) становится «актом со-бытия», где преодолевается экзистенциальное одиночество через физическое и эмоциональное единение.

В рамках экзистенциальной философии танец мог бы рассматриваться как переживание времени и конечности. Экзистенциалисты М. Хайдеггер [12, с. 328] и Ж.-П. Сартр [10, с. 137] говорят о темпоральности человеческого бытия. Танец – это искусство мгновения, где каждое движение одновременно исчезает и рождается заново. Он напоминает о хрупкости и мимолетности жизни, но также дает переживание «здесь и сейчас», что близко буддийским практикам осознанности.

В феноменологии Мориса Мерло-Понти тело – это воспринимающий инструмент, и хореография раскрывает эту идею [14, с. 111]. В танце тело не просто движется, а воспринимает и формирует реальность сквозь движение. В танцевальных импровизациях тело адаптируется к пространству, звуку, эмоциям, разворачивая экзистенциальный диалог. Движение в танце – это не механический акт, а феноменологическое погружение в пространство и время. В качестве примера можно привести абстрактные композиции Мерса Каннингема, где танцоры взаимодействуют с пространством как с экзистенциальным «здесь-бытием», выражая одиночество, тревогу или свободу через импровизацию. Каннингем отказывается от заранее заданного сюжета или эмоциональной драматургии в пользу чистого присутствия тела в пространстве [15].

Таким образом, хореография, рассмотренная через призму экзистенциальной философии, предстаёт как уникальная практика человеческого существования, где движение становится метафорой свободы и способом бытийного воплощения. Если социальный танец создаёт связи между людьми, то экзистенциальный танец устанавливает диалог человека с фундаментальными вопросами своего существования.

Следуя логике Ж.-П. Сартра, можно утверждать, что танец в его экзистенциальном из-



мерении – это не просто искусство, но способ «быть-в-мире», где каждое движение становится актом самоопределения. Хореография превращается в видимую форму экзистенциального выбора, где тело, лишённое нарративных условностей, демонстрирует чистую возможность человеческого существования. Этот подход открывает новые перспективы для понимания танца не только как исполнительского искусства, но и как философской практики, воплощающей парадоксальное единство спонтанности и осознанности, случайности и предназначения.

Единство социального и экзистенциального в хореографии

Между социальным и экзистенциальным измерениями хореографии существует диалектическая связь: танец одновременно утверждает индивидуальную свободу и вписывает её в коллективный контекст. С одной стороны, как показано ранее, движение может быть актом личного самоопределения – мгновенным воплощением экзистенциального выбора. С другой – даже самое авангардное или импровизационное исполнение неизбежно отсылает к культурным кодам, телесной памяти и разделяемым пространственным практикам. Например, contemporary dance, несмотря на акцент на индивидуальном выражении, опирается на язык, выработанный в рамках определённой традиции, а уличные танцы (такие, как Брейкданс, Крамп, Поппинг или Хаус), будучи формой личной импровизации, одновременно создают сообщество через общие ритмы и стилистику. Таким образом, хореография становится местом встречи внутреннего и внешнего: через индивидуальное тело танцор не только исследует границы собственного бытия, но и вступает в диалог с коллективной идентичностью, трансформируя её. Этот синтез позволяет рассматривать танец как универсальный феномен, в котором социальное и экзистенциальное не противостоят друг другу, а взаимно обогащаются – личное переживание обретает культурную значимость, а коллективный ритм наполняется живой, спонтанной энергией отдельного человека.

Заключение

Хореография, находясь на пересечении социального и экзистенциального измерений, предстает как уникальный феномен, в котором индивидуальное переживание бытия встречается с коллективным культурным опытом. Как

показало исследование, с одной стороны, танец выступает важнейшим механизмом социальной коммуникации – он кодирует культурные смыслы, формирует общие ритмы взаимодействия и конструирует групповую идентичность. С другой стороны, в хореографии раскрывается глубокая экзистенциальная природа человека – через движение происходит реализация свободы, утверждение аутентичности и преодоление экзистенциальной тревоги.

Анализ демонстрирует, что подлинное значение хореографии заключается именно в диалектическом единстве этих аспектов. Танец становится пространством, где социальные нормы не подавляют индивидуальность, а, напротив, дают ей форму для выражения, где личный выбор в движении одновременно участвует в создании коллективного смысла. Это единство особенно ярко проявляется в современных танцевальных практиках, сочетающих импровизационную свободу с укоренённостью в культурной традиции.

Таким образом, хореография может рассматриваться как особая антропологическая практика, в которой человек одновременно утверждает себя как уникальную личность и как часть социума. Это искусство движения оказывается не просто эстетическим феноменом, но важнейшим способом человеческого бытия-в-мире, объединяющим социальное и экзистенциальное, индивидуальное и коллективное, свободу и необходимость, мгновение и традицию. Подобное понимание открывает новые перспективы для междисциплинарных исследований танца в философии, культурологии и социальных науках.

Список литературы

1. Сердешнов Е. М. Ритуальный характер танца в мифе как первичной форме бытия социальной памяти // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Философия. Психология. Педагогика. 2012. Т. 12, вып. 4. С. 38–41. <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2012-12-4-38-41>, EDN: PUWIYP
2. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / пер. с фр. А. Б. Гофмана, В. Г. Николаева. М. : Дело, 2018. 736 с. EDN: XYZJOP
3. Дюркгейм Э. О разделении общественного труда / пер. с фр. А. Б. Гофмана. М. : Канон, 1996. 432 с.
4. Хабермас Ю. Теория коммуникативного действия : в 2 т. / пер. с нем. А. К. Судаков. М. : Весь мир, 2022. Т. 1. 880 с.



5. Зушке Н. Танец и институции: Хореография как социальная практика / пер. с нем. М. : РАТИ-ГИТИС, 2015. 194 с.
6. Бурдые П. Практический смысл / пер. с фр. А. Т. Бикбов, К. Д. Вознесенская, С. Н. Зенкин, Н. А. Шматко. СПб. : Алетейя ; М. : Институт экспериментальной социологии, 2001. 562 с. EDN: QOGTMH
7. Бурдые П. Социология социального пространства / пер. с фр. Н. А. Шматко. М. : Институт экспериментальной социологии ; СПб. : Алетейя, 2007. 288 с. EDN: QOECDF
8. Маркс К. К критике политической экономии. М. : Госполитиздат, 1949. 270 с.
9. Лифшиц М. А. Ленин и вопросы искусства. М. : ИЗОГИЗ, 1938. 336 с.
10. Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / пер. с фр. В. И. Колядко. М. : Республика, 2000. 672 с.
11. Бержар М. Мгновение в жизни другого / пер. с фр. Л. Зониной. М. : В/О Союзтеатр, 1989. 237 с.
12. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библихина. СПб. : Наука, 1997. 445 с.
13. Бубер М. Я и Ты / пер. с нем. Ю. С. Тереньева. М. : Высшая школа, 1993. 175 с.
14. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб. : Ювента ; Наука, 1999. 608 с.
15. Cunningham M. Changes: Notes on Choreography / ed. by F. Starr. New York : Something Else Press, Inc., 1968. 188 p.
3. Durkheim E. *De la Division du Travail Social: Etude sur l'organisation des societes superieures*. Paris, F. Alcan, 1893. 471 p. (Russ. ed.: Moscow, Kanon, 1996. 432 p.).
4. Habermas Yu. *Theorie des kommunikativen Handelns: in 2 Bd.* Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1981. Bd. 1. 533 S. (Russ. ed.: Moscow, Ves' mir, 2022. 880 p.).
5. Zushke N. *Dance and Institutions: Choreography as a Social Practice*. Moscow, RATI-GITIS, 2015. 194 p. (in Russian).
6. Bourdieu P. *Le Sens Pratique*. Paris, Les Editions de Minuit, 1980. 475 p. (Russ. ed.: St. Petersburg, Aleteiya; Moscow, Institute of Experimental Sociology Publ., 2001. 562 p. EDN: QOGTMH).
7. Bourdieu P. *Sociologie de l'espace social*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1998. (Russ. ed.: Moscow, Institute of Experimental Sociology Publ.; St. Petersburg, Aleteiya, 2007. 288 p. EDN: QOECDF).
8. Marx K. *Toward a Critique of Political Economy*. Moscow, Gospolitizdat, 1949. 270 p. (in Russian).
9. Lifshits M. A. *Lenin i voprosy iskusstva* [Lenin and the Problems of Art]. Moscow, IZOGIZ, 1938. 336 p. (in Russian).
10. Sartre J.-P. *L'être et le néant: Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris, Éditions Gallimard, 1943. 736 p. (Russ. ed.: Moscow, Respublika, 2000. 672 p.).
11. Bějart M. *Mgnovenie v zhizni drugogo* [A moment in another's life]. Moscow, Main editorial board of theatrical literature of the All-Russian Union Theatre Society Publ., 1989. 237 p. (in Russian).
12. Heidegger M. *Sein und Zeit*. Tübingen, M. Niemeyer, 1993. 458 S. (Russ. ed.: St. Petersburg, Nauka, 1997. 445 p.).
13. Buber M. *Du und ich*. Berlin, Insel-Verlag, 1923. 144 S. (Russ. ed.: Moscow, Vysshaya shkola, 1993. 175 p.).
14. Merleau-Ponty M. *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard, 1945. 556 p. (Russ. ed.: St. Petersburg, Yuventa, Nauka, 1999. 608 p.).
15. Cunningham M. *Changes: Notes on Choreography*. Ed. by F. Starr. New York, Something Else Press, Inc., 1968. 188 p.

References

1. Seredeshnov E. M. A ritual character of dance in the myth as a primary form of being social memory. *Izvestiya of Saratov University. Philosophy. Psychology. Pedagogy*, 2012, vol. 12, iss. 4, pp. 38–41 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1819-7671-2012-12-4-38-41>, EDN: PUWIYP
2. Durkheim E. *Les Formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*. Paris, F. Algan, 1912. 647 p. (Russ. ed.: Moscow, Delo, 2018. 736 p.).

Поступила в редакцию 28.10.2025; одобрена после рецензирования 05.12.2025; принята к публикации 12.03.2026
The article was submitted 28.10.2025; approved after reviewing 05.12.2025; accepted for publication 12.03.2026