

УДК 130.2:2-264:[793.31+792.83(477)]

Цитування:

Карпенко Д. В. Архетипи в українській хореографічній культурі та народно-сценічних танцях. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 38–44.

Карпенко Діана Валеріївна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0003-4153-1353>
e-mail: karpenko13di@gmail.com

Karpenko D. (2023). Archetypes in Ukrainian Choreographic Culture and Folk-Stage Dances. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 38–44 [in Ukrainian].

АРХЕТИПИ В УКРАЇНСЬКІЙ ХОРЕОГРАФІЧНІЙ КУЛЬТУРІ ТА НАРОДНО-СЦЕНІЧНИХ ТАНЦЯХ

Мета статті полягає в аналізі архетипів у хореографічних творах українського народно-сценічного танцю як елементів хореографічної культури. **Методологія дослідження** ґрунтується на використанні сукупності: джерелознавчого методу, який застосовано для вивчення наукової літератури та періодики стосовно архетипів; культурологічного аналізу – для розкриття особливості архетипів у хореографічних постановках П. Вірського, зокрема «Гопак», «Про що верба плаче», «Хміль» та національному балеті «Лісова пісня» С. Сергєєва; методу узагальнення – для актуалізації та конкретизації основної інформації щодо архетипів та української хореографічної культури. **Наукова новизна** дослідження полягає в осмисленні архетипів української народної хореографічної культури та народно-сценічних танців у зазначених виставах. **Висновки.** Визначено актуальність дослідження наукової літератури та періодичних видань стосовно архетипів: значення понять «колективне несвідоме» та «архетипи» (К.Г. Юнг); визначення національних архетипів як «Дім», «Поле», «Храм», «Матері», «Світло», «Часу» (С. Кримський) та «філософія серця» (П. Юркевич, Г. Сковорода, Т. Шевченко); введено в науковий обіг поняття «архетип національної культури» та їх різновиди (Н. Хамітов); узагальнено та систематизовано основні архетипи українського менталітету (О. Бичковьяк); втілено архетипи в народній хореографічній культурі та здійснено їх аналіз у балетмейстерській спадщині Павла Вірського: «Ляльки», «Ой, під вишнею», «Запорожці», «Чумацькі радощі» (Л. Козинко). Проаналізовано втілення архетипів в інших хореографічних постановках П. Вірського, як-от: «Гопак», «Про що верба плаче», «Хміль» та в національному балеті «Лісова пісня» С. Сергєєва. Можемо розглядати «гопак» не лише як танець з висвітленням у ньому архетипів, а і як самостійний архетип: своєрідний код старослов'янської культури (С. Кримський), етнокод (В. Шкоріненко), ототожнення гопака із символом та уособлення з усією українською народною хореографічною культурою (А. Підлипська).

Ключові слова: архетип, танець, український народно-сценічний танець, українська хореографічна культура, балет, балетмейстерська спадщина.

Karpenko Diana, Postgraduate Student, National Academy of Culture and Arts Management

Archetypes in Ukrainian Choreographic Culture and Folk-Stage Dances

The purpose of the article is to analyse archetypes in the choreographic works of Ukrainian folk stage dance as elements of choreographic culture. **The research methodology** is based on the use of a combination of the source method, which is applied to the study of scientific literature and periodicals regarding archetypes; cultural analysis to reveal the peculiarities of archetypes in P. Virsky's choreographic works, in particular “Hopak”, “What the Willow Weeps about”, “Hops” and the national ballet “Forest Song” by S. Sergeev); as well as generalising method to update and specify basic information about archetypes and Ukrainian choreographic culture. **The scientific novelty** of the study lies in the understanding of the archetypes of Ukrainian folk choreographic culture and folk stage dances in the specified performances. **Conclusions.** The relevance of the study of scientific literature and periodicals related to archetypes is determined: the meaning of the concepts “collective unconscious” and “archetypes” (K. G. Jung); definition of national archetypes such as “Home”, “Field”, “Temple”, “Mother”, “Light”, “Time” (S. Krymskyi) and “philosophy of the heart” (P. Yurkevych, G. Skovoroda, T. Shevchenko); introduction into scientific circulation of the concept of “archetype of national culture” and their varieties (N. Khamitov); generalisation and systematisation of the main archetypes of the Ukrainian mentality (O. Bychkoviak). The embodiment of archetypes: in the folk choreographic culture and their analysis in the ballet master heritage of Pavlo Virsky, “Dolls”, “Oh, under the cherry”, “Zaporozhtsi”, “Chumatsky joys” (L. Kozynko). The embodiment of archetypes has already been analysed in other choreographic productions by P. Virsky,

such as “Hopak”, “What the Willow Weeps about”, “Hops” and the national ballet “Forest Song” by S. Sergeev. We can consider “hopak” not only as a dance with the illumination of archetypes in it, but also as an independent archetype: a kind of code of Old Slavic culture (S. Krymskyi), ethnocode (V. Shkorinenko), identification of hopak with a symbol and personification with the whole Ukrainian folk choreographic culture (A. Pidlypska).

Keywords: archetype; dance; Ukrainian folk stage dance; Ukrainian choreographic culture; ballet; ballet master heritage.

Актуальність теми дослідження. Культурне та духовне життя ґрунтується на досвіді, що передається з покоління в покоління в різних формах, зокрема й у вигляді архетипів. Українські національні архетипи проявляються в символах, зафіксованих у міфах, казках, фольклорі, обрядах і традиціях. Українські культурні архетипи дозволяють аналізувати хореографічні твори та виявляти архетипи як глибинні основи української культури в розумінні культурних особливостей народу, вираженні його ідентичності та цінностей і вірувань суспільства.

Аналіз досліджень і публікацій. Швейцарський психіатр К.Г. Юнг був першим, ким було надано детальну характеристику та розроблено концепцію виникнення понять «колективне несвідоме» та «архетип». Колективне несвідоме є частиною психіки, яку можна протиставити особистому несвідомому. Якщо особисте несвідоме, по суті, складається з тих змістів, що були якийсь час свідомими, однак зникли зі свідомості чи через забуття, чи через витіснення, то змісти колективного несвідомого ніколи не були у свідомості, а тому й не були індивідуально здобутими, і своє існування завдячують виключно спадковості [15, 64]. Поняття архетипу (від грецького *ἀρχή* – початок, походження; *τυπος* – відбиток, форма, зразок), в широкому розумінні наскрізні – символічні структури історії культури, асоціюють певний тематичний матеріал свідомого та підсвідомого функціонування людських цінностей [12, 39]. Також є фундаментальним корелятом ідеї колективного несвідомого, вказує на існування певних форм у психіці [15, 64]. Юнг наголошував, що людям і життєвим ситуаціям притаманні базові закономірності, відображені в символах, образах і темах, спільних для всіх культур і епох. Визначення того, які архетипи впливають на наше життя, може привести нас до самопізнання, самоусвідомлення, зростання та самореалізації. Для Юнга його теорія була не просто теорією, а сильним переконанням, заснованим на особистому внутрішньому досвіді, своєрідною теорією пояснення світу, яка могла пояснити не лише психологічний розвиток індивідів, а й подібності та відмінності між народами та культурами, і навіть розвиток людства.

Починаючи з кінця ХХ століття, українські науковці почали активно досліджувати проблематику архетипів, серед них: О. Бичковяк [1], О. Гордійчук, О. Донченко, Л. Гоц, Н. Ковтун, О. Когут, С. Кримський [7], М. Міщенко, Т. Пуларія, І. Процик, М. Северинова, Н. Хамітов [13] та ін. Дослідження українських архетипів у народній хореографічній культурі представлене Л. Козинко [5], зокрема проаналізовано особливості їх втілення в балетмейстерській спадщині Павла Вірського [8]. До різних аспектів вивчення танцю «гопак» як одного із найяскравіших варіантів сценічного втілення зверталися І. Гутник, І. Климчук, Л. Козинко [6], А. Морозов, А. Підлипська [10], В. Шкоріненко [14] та ін. Національна балетна вистава представлена у дослідженнях М. Загайкевич [3], В. Туркевич, Н. Семенової [11] та ін.

Мета статті полягає в аналізі архетипів в хореографічних творах українського народно-сценічного танцю як елементів хореографічної культури.

Виклад основного матеріалу. Взаємозв'язок між архетипами колективного несвідомого і національної культури виражає два різні рівні людської реальності: донціональне буття і національне буття. Архетип національної культури є розвитком і втіленням архетипу колективного несвідомого у сфері національної культурної творчості та буття, породженого цією культурною творчістю.

На думку українського філософа С. Кримського «екзистенціал національного буття розкривається через життєве наповнення концептів: Дім – Поле – Храм (згадана символіка була запропонована М. Хайдеггером), в якому «Дім» (символ святого доквілля, буття), «Поле» (символ життєвого топосу, джерела існування), «Храм» (символ святинь) [12, 39]. В українській культурі архетип Храму виступає як національна ідея, позначаючи зв'язок небесного та земного, ідеологію софійного, освяченого мудрістю буття. Ще один важливий архетип – архетип Землі в українському менталітеті інтегрував аграрно-виробничий, соціально-історичний та духовно-культурний атрибути національного життя. У цьому

відношенні він втілював ноосферне передчуття українців. Цей архетип продовжується протягом всієї української історії: від язичницьких сільськогосподарських ритуалів до християнських цінностей та козацького ідеалу вільного хутора до наукових розробок С. Подолинського та В. Вернадського [7, 261]. Також в українській культурі присутні архетипи «Матері» (символ землі відповідає аграрному началу української цивілізації, обрядам і календарному циклу життя), «Світла» (символ життя, сенсу, мудрості), «Часу» (символ зв'язку поколінь та архетипу єднання) [9] та «філософії серця» (символ індивідуальності та орган відчуття Бога (П. Юркевич); внутрішньої людини, основа людяності (Г. Сковорода); прагнення до ідеалу та гармонії з природою (Т. Шевченко); джерело надії, передчуття, провидіння (П. Куліш) [9, 307].

При цьому значення архетипів виходить за межі суб'єктивних психічних станів, вона проявляється і в культуротворчості. Таким чином, Н. Хамітов визначає, що архетип національної культури – це світоглядна основа, на якій базується культурно значуща творчість будь-якого представника нації, а також її переживання [13, 405]. Архетипи національної культури – то глибинний результат внутрішньої, духової комунікації особистостей тієї чи іншої нації. Вони являють собою світоглядні основи, на яких базується культурно значуща творчість будь-якого представника нації, а також її переживання. Н. Хамітов виокремлює архетипи української культури: персоналізм (ідеалізм без негативних характеристик, суперечить раціональним і комунікативним структурам суспільства, сутнісний прояв в козацтві); світоглядна толерантність (здатність приймати ментальні установки інших народів і культур у власну культуру); світоглядна синтетичність (синтез толерантності та персоналізму, розв'язання їх суперечностей); кордоцентризм (домінанту «серця», перевага чуттєвого та екзистенційного над раціональним і дискурсивним); глибинний оптимізм (характерний для української міфології, прояв в українській іронії та гуморі) [13, 406–407].

Дослідниця О. Бичковьяк зазначає, що в працях більшості українських дослідників виокремлено наступні архетипи: архетип домінування минулого над майбутнім (виникає як міфологізація або ідеалізація минулого; повага та шана до своїх героїв, відзначати важливі історичні дати, аналіз трагічні історичних подій, що надає можливість

зробити належні висновки; виражений через символіко-тематичний ряд «дім-поле-храм»); архетип Землі (відповідає аграрним основам української цивілізації, господарським структурам землекористування, обрядово-календарним цикли сільського життя, кам'яним і курганним пам'яткам освячення землі; вважається, що земля зберігає і передає силу і велич українських предків); архетип особистої свободи (йти «за покликом серця» та стверджує віру у власні сили, здібності та розум, може стати джерелом розбіжностей, різних поглядів, суб'єктивізму, нездатності об'єднатися навіть у кризових для держави ситуаціях, тому критичне мислення також необхідне); архетип Матері (спонукає захищати і боронити свою Батьківщину, виявляти відданість і любов до неї. Виконуючи конкретну практичну функцію Жінка-Матір є берегинею і передусім турботливою матір'ю); архетип долі (заохочує ірраціональну поведінку в екстремальних ситуаціях і виправдовує пасивність у повсякденному житті. Тобто все у світі відбувається за законами долі та волею Бога. Український фольклор сповнений афоризмів та прислів'їв на кшталт «від долі не втечеш» та «долю не віддячиш»); архетип обрядовості (дотримання традицій, які не вимагають творчості, забезпечують комфорт і підтримують те, що є стабільним, звичним, корисним і успішним. Але він також не заохочує відмовлятися від звичаїв і практик, які віджили своє і часто не йдуть в ногу з часом. Найяскравіший прикладом є вірування в прикмети, які тісно пов'язані з певними місцевими традиціями і сягають своїм корінням ще язичницьких часів) [1, 82–83]. Отже, класифікація архетипів української культури стає основою та може бути застосовано у дослідженні української народної хореографічної культури.

Носієм традицій української хореографічної культури є Національний заслужений академічний ансамбль танцю України ім. П. Вірського. Протягом багатьох років і до сьогодні, балетмейстерська спадщина П. Вірського вражає всіх актуальністю, глибиною та сучасністю його ідей.

Мистецтвознавиця Л. Козинко проаналізувала особливості балетмейстерського методу та хореографічної спадщини Павла Вірського крізь призму українських культурних архетипів [5]. Дослідниця зазначає, що чіткої класифікації національних архетипів не існує, але в кожній хореографічній композиції можуть бути висвітлено декілька архетипів одночасно. Архетип глибинного оптимізму присутній у

більшості хореографічних композиціях П. Вірського. У постановці «Ляльки» відображено архетипи глибинного оптимізму та обрядовості, в якому використано елементи старовинного вертепу, в якому перша частина базувалася на релігійному сюжеті, друга на – побутовому, та розкривала ключові моменти життя українців відповідного сторіччя [5, 14].

Різноманітність національних архетипів представлена у постановці «Ой, під вишнею», в основі якого лежить народна пісня з актуальним сюжетом про діалог між старим чоловіком та його молодою дружиною, що було поширеним явищем, коли дівчат видавали заміж за багатих і нелюбимих чоловіків, активно висміювали у фольклорі, особливо в піснях. У постановці також з'являється третій персонаж – козак, який має мужність і молодість і стає коханим дівчини. Окрім архетипів глибокого оптимізму та обрядовості, тут присутній архетип особистої свободи та архетип Матері як ставлення до жінки з повагою [5, 14].

В постановці «Хміль» присутній архетип глибинного оптимізму та через образ самого хмелю присутній архетип природи, на її створення П. Вірського надихнула старовинна українська народна пісня «Ой, хмелю, мій хмелю». Хміль відображено в міфах і фольклорі, як сакральний акт та сприймався як бог веселощів і любові. В подальшому перетворився на повсякденний звичай та асоціювався з пияцтвом, демонами і подібними злими силами, над якими потрібно було працювати. Ось і в постановці відтворено життя та побут звичайних людей, балетмейстер з гумором описує гуляння молодих хлопців, задурманених хмелем, а саме в образі дівчини.

Багатообразна хореографічна картина «Про що верба плаче», створена за мотивами поем «Причина», «Тополя» та деяких віршів Т. Шевченка. В Україні тополя є канонізованим символом засмученої матері, дівчини, нещасливої долі: «Ненько моя, зоре, / Зелена тополе, / Породила на світ білий на велике горе» (Нар. тв.) [2, 804]. Також персоніфікований образ тополі-дівчини, яка так і не дочекалася коханого відтворено у поемі Т. Шевченка «Тополя»: «Таку пісню чорнобрива / В степу заспівала. / Зілля – дива наробило – Тополею стала» [2, 804]. Головна тема постановки полягає у виконанні військового обов'язку та любові до Батьківщини, в подальшому трансформується і зливається з побічною темою коханням між хлопцем на дівчиною, які сприяють ширшому розкриттю основної [8, 203]. Отже, можемо визначити, що

у танці відтворено архетип гри з долею, архетип природи та архетип Матері.

Продовжуючи тему козацтва, не можемо й оминати найпопулярніший традиційний український танець «Гопак», який є символом та втіленням енергії, сили та радості. Як зазначає С. Кримський, український гопак ще до того, як став військовим танцем козаків, виступав немовби певний код прадавньої слов'янської культури, що передав певну динаміку рухових форм і структур, необхідних для духовного та фізичного вдосконалення людини. А сам гопак є сакральним дійством, через яке передавалася символіка рухів крил птахів (жайворонка, яструба, голуба) [7, 302].

Дослідниця К. Кіндер надає визначення зооморфних образів голуба (горлиці): «космогонічні солярні символи, символи злагоди, ніжності, вірності закоханих. Різноманітна і в основі своїй дуже архаїчна семантика образу горобця, який виступає як чоловічий, аграрно-продукуючий, обрядово-еротичний, весільний символ. Птахи, виступаючи посередниками між родом та родовими божествами і предками, символізують зв'язок між Землею і Сонцем» [4, 58].

Танець «Гопак» пов'язаний з історією та культурою України, який виник у час Козацької доби (XVI–XVIII ст.). Запорозьке військо було не тільки символом волелюбного українського народу, а й певним взірцем патріотизму, мужності та чоловічої вдачі. Її уподібнювали своєрідній містерії, в якій розкривалися історична доля, національні ідеали, кращі риси національного характеру, веселий героїзм і життєвий авантюризм у доброму сенсі. Саме тому козаки відчували себе наче на сцені перед глядачами і в повсякденному житті часто поводитися з театральною пишністю [7, 315–316].

На сьогоднішній день «Гопак», в постановці П. Вірського, залишається одним із найяскравіших варіантів сценічного втілення. Цей номер складається з двох частин, парно-масової з окремими чоловічими та жіночими соло, використовуючи швидкі рухи, технічно складні стрибки та оберти. Л. Козинко характеризує та розділяє чоловічі та жіночі образи: чоловіки уособлюють мужність, завзяття, волелюбність, рішучість, а жінки – граційність, елегантність та стриманість [6, 25]. Отже, можемо визначити, що у танці використано архетип особистої свободи, архетип гри з долею, глибинного оптимізму та архетип Матері.

Гопак як танець можна розглядати як один з архетипів української культури. Мистецтвознавець В. Шкоріненко у дисертації «Народний танець у традиційній і сучасній культурі України» [14], наголошує на тому, що «гопак» не можна вважати просто танцем, оскільки його історія свідчить про те, що він був сприйнятий як художній символ народу та ідеологія, що відповідає його інтересам і потребам, вдосконалюючись і відшліфовуючись народом упродовж століть. Також дослідник зазначає, що сприяння використанню творчого потенціалу народного хореографічного мистецтва в сучасному соціально-політичному та культурному контексті України зумовлене динамікою трансформаційних змін, у яких відбувалася поетапність переходу від фольклорно-побутових до професійних форм хореографічного відтворення закладеного у «Гопак» етнокоду [14, 14].

Погоджуючись із твердженням мистецтвознавиці А. Підлипської у статті «Український народно-сценічний танець «гопак»: науково-теоретичний та художньо-критичний аспекти» [10], що за гопакком закріплено ознаки архетипу («первообразу»), укорінених у свідомості українців асоціативного зв'язку гопака та найхарактернішими рисами української нації, як мужність, волелюбність, сила, завзятість, рішучість тощо. Піднесення гопаку до рівня символу, за яким ідентифікують українців у світі, а також емблематичне уособлення у ньому української народної хореографічної культури в цілому [10, 155].

Принципи балетмейстерської творчості П. Вірського деталізовано у дослідженні Н. Семенової «Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть» [11], які використовували українські балетмейстери другої половини ХХ ст. в процесі створення власних національних вистав використовують літературні твори українських письменників середини ХІХ – початку ХХ ст. Хореографічне втілення національної вистави «Лісова пісня», полягає в збереженні сюжетної лінії оригінальної драми-феєрії Лесі Українки, точніше інтерпретації елементи класичного та українського народного танцю, відтворенні реалістичні та фантастичні образів. Казкова лісова дівчина Мавка є уособленням краси природи. Поява Лукаша пробуджує в Мавці почуття, яких вона ніколи раніше не відчувала, що приносить їй глибоке щастя, але також і серйозний смуток [3]. Балетмейстери

зображують простих людей (Лукаша, Килини) засобами народно-сценічного танцю, збагаченого елементами класичного, а вже через нереальні істоти (мавка, русалка, водяник тощо) через класичний танець, забарвлений елементами українського народного танцю, що призвело до певного протиставлення двох емоційно-образних сфер балетної вистави [11, 143–144]. Ірреальні істоти оживають з міфологічних образів народних казок і міфів, а також безтілесних істот фольклорної уяви. В українському фольклорі Мавки часто представлені як спокусниці, у вигляді молодих і красивих дівчат, яка шукає молодого чоловіка і після грайливої гри, вона може залоскотати його до смерті або завести у безвісті. Тісний зв'язок мавки з рослинним культом дає змогу визначити архетип природи. Також можемо зазначити, що у балеті використано архетип обрядовості, архетип гри з долею та злими духами, архетип особистої свободи та архетип Матері.

Наукова новизна дослідження полягає в осмисленні архетипів української народної хореографічної культури та народно-сценічних танців.

Висновки. Визначено актуальність дослідження наукової літератури і періодичних видань стосовно архетипів: значення понять «колективне несвідоме» та «архетипи» (К.Г. Юнг); визначення національних архетипів як «Дім», «Поле», «Храм», «Матері», «Світло», «Часу» (С. Кримський) та «філософія серця» (П. Юркевич, Г. Сковорода, Т. Шевченко); введення в науковий обіг поняття «архетип національної культури» та їх різновиди (Н. Хамітов); узагальнення та систематизація основних архетипів українського менталітету (О. Бичковак). Втілення архетипів: у народній хореографічній культурі та їх аналіз у балетмейстерській спадщині Павла Вірського, «Ляльки», «Ой, під вишнею», «Запорожці», «Чумацькі радощі» та ін. (Л. Козинко). Проаналізовано втілення архетипів вже й в інших хореографічних постановках П. Вірського, як «Гопак», «Про що верба плаче», «Хміль» та національному балеті «Лісова пісня» С. Сергеева.

Можемо розглядати «гопак» не лише як танець з висвітленням в ньому архетипів, а й як і самостійний: своєрідний код старослов'янської культури (С. Кримський), етнокод (В. Шкоріненко), ототожнення гопака з символом та уособлення з всією українською народною хореографічною культурою (А. Підлипська).

Література

1. Бичковьяк О. В. Основні архетипи українського менталітету та їх вплив на реальність сьогодення. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Історичні науки*. 2020. № 2. С. 80–84. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2020/2.14>.
2. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В.М., 2015. 912 с.
3. Загайкевич М. Про балет «Лісова пісня». *Національна опера України*. URL: <https://opera.com.ua/afisha/lisova-pisnya-13?spectators=spectators> (дата звернення: 26.07.2023).
4. Кіндер К. Р. Проблема класифікації танцювальної символіки: образно-семантичний аспект (на матеріалах української народної хореографії). *Вісник КНУКіМ. Мистецтвознавство*. 2011. Вип. 25. С. 55–62. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2011_25_8 (дата звернення: 08.06.2023).
5. Козинко Л. Л. Архетипи української культури в балетмейстерській спадщині Павла Вірського. *Танцювальні студії*. 2023. Т. 6, № 1. С. 8–19. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283719>.
6. Козинко Л. Л. Український народний танець «Гопак»: від зародження до сучасної сценічної практики виконання. *Танцювальні студії*. 2022. Т. 5, № 1. С. 17–28. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.1.2022.261605> (дата звернення: 10.05.2023).
7. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Києво-Могилянська академія, 2008. 367 с.
8. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського: дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 / Нац. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2017. 245 с.
9. Міщенко М. М. Українські національні архетипи: від колективного несвідомого до усвідомленої національної ідентичності (до актуальності методології архетипічного аналізу). *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Філософія. Філософські перипетії*. 2014. № 1130, Вип. 51. С. 90-94. URL: <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinski-natsionalni-arhetypu.pdf> (дата звернення: 15.06.2023).
10. Підлипська А. М. Український народно-сценічний танець «Гопак»: науково-теоретичний та художньо-критичний аспекти. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 151–158. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2018_34_19 (дата звернення: 15.06.2023).
11. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.04 / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. 240 с.

12. Філософський енциклопедичний словник: енциклопедія / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди ; голов. ред. В. І. Шинкарук. Київ : Абрис, 2002. 742 с. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnuk.pdf (дата звернення: 28.06.2023).

13. Хамітов Н. Людина і народ: етноантропологія. *Філософія: світ людини*. Київ, 2003. С. 399–414.

14. Шкоріненко В. О. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / Держ. акад. кер. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2003. 18 с.

15. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме. Львів : Астролябія, 2018. 588 с.

References

1. Bychkoviak, O. (2020). Main archetypes of the Ukrainian mentality and their impact on the reality of the today. *Scientific notes of Taurida National V.I. Vernadsky University, series Historical Sciences*, (2), 80–84. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-5984/2020/2.14> [in Ukrainian].
2. Kotsura, V., Potapenko, O., Kuybids V. (Eds.). (2015). *Encyclopedic dictionary of cultural symbols of Ukraine*. 5th edition. Korsun-Shevchenkivskiy: FOP Gavrishenko V.M. [in Ukrainian].
3. Zahaikevych, M. About the ballet «Forest Song». *National Opera of Ukraine*. Retrieved from: <https://opera.com.ua/afisha/lisova-pisnya-13?spectators=spectators> [in Ukrainian].
4. Kinder, K. (2011). The problem of classification of dance symbolism: figurative-semantic aspect (based on the materials of Ukrainian folk choreography). *Bulletin of KNUKIM. Series: Art history*, 25, 55–62. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vknukim_myst_2011_25_8 [in Ukrainian].
5. Kozynko, L. (2023). Archetypes of Ukrainian culture in the ballet master heritage of Pavlo Virsky. *Dance studios*, 6, 1, 8–19. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.283719> [in Ukrainian].
6. Kozynko, L. (2022). Ukrainian folk dance "Hopak": from the beginning to the modern stage practice of performance. *Dance studios*, 5, 1, 17–28. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.1.2022.261605> [in Ukrainian].
7. Krymskyi, S. (2008). *Under the signature of Sofia*. Kyiv: Ed. house “Kyiv-Mohyla Academy” [in Ukrainian].
8. Lytvynenko, V. (2017). Transformation of Ukrainian folk choreography and its conceptualisation in the dance theatre of Pavlo Virsky. *Candidate’s thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
9. Mishchenko, M. (2014). Ukrainian national archetypes: from the collective unconscious to the conscious national identity (to the relevance of the archetypal analysis methodology). *Bulletin of Kharkiv National University named after V. N. Karazin. Series: Philosophy. Philosophical vicissitudes*, 51, 90–94. Retrieved from: <http://www.kpi.kharkov.ua/archive/>

articles/etic/Mishhenko-M.M.-Ukrayinski-natsionalni-arhetypu.pdf [in Ukrainian].

10. Pidlypska, A. (2018). Ukrainian folk-stage dance “Hopak”: scientific-theoretical and artistic-critical aspects. *Art history notes*, 34, 151–158. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2018_34_19 [in Ukrainian].

11. Semenova, N. (2019). National ballet performance in the Ukrainian choreographic culture of the 20th – early 21st centuries. Candidate’s thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

12. Shynkaruk, V. (Eds). (2002). Philosophical encyclopaedic dictionary: encyclopaedia / NAS of Ukraine, H.S. Skovoroda Institute of Philosophy; Kyiv: Abrys. Retrieved from: https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf [in Ukrainian].

13. Khamitov, N. (2003). Man and people: ethnoanthropology. Philosophy: the world of man. Kyiv, 399–414 [in Ukrainian].

14. Shkorinenko, V. (2003). Folk dance in traditional and modern culture of Ukraine. Extended abstract of candidate’s thesis. Kyiv [in Ukrainian].

15. Jung, K. G. (2018). Archetypes and the collective unconscious. Lviv: Astrolabia [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 05.10.2023
Отримано після доопрацювання 07.11.2023
Прийнято до друку 15.11.2023*