

УДК 793.31(477) – 055.2 : 316.7
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/95-1-15>

Катерина БОРТНИК,
orcid.org/0000-0002-3905-4108
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри бальної хореографії
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *kateryna_bortnyk@xhak.ukr.education*

Каріна ОСТРОВСЬКА,
orcid.org/0000-0003-4782-8043
доцент,
завідувач кафедри народної хореографії та теорії танцю
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *karina_ostrovska@xhak.ukr.education*

Антон ПАЛАДІЙЧУК,
orcid.org/0000-0003-3658-4004
старший викладач кафедри народної хореографії та теорії танцю
Харківської державної академії культури
(Харків, Україна) *anton_paladiichuk@xhak.ukr.education*

АРХЕТИПИ ЖІНОЧОГО ТАНЦЮ В НАРОДНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ ПІД ЧАС ВІЙНИ ЗА НЕЗАЛЕЖНІСТЬ УКРАЇНИ

Метою статті є аналіз хореографічної представленості фемінних архетипів у жіночих народно-сценічних танцях як чинника національної ідентичності за умов російсько-української війни.

У ході дослідження було показано зв'язок між народно-сценічними танцями та національною ідентичністю. Зазначено, що художня образність є чинником формування національної ідентичності, що зумовлює соціальне призначення мистецтва під час російсько-української війни. Визначено архетип як художньо-образне втілення поведінки та системи цінностей, зумовлених спільним культурним підґрунтям нації. Вивчено стан народно-сценічної хореографії під час Війни за Незалежність України. Встановлено, що хореографія незалежної України успадкувала від радянського періоду, попри ідеологічний контроль, зв'язок танцювальних форм із позитивними національними рисами. Повномасштабна фаза війни зумовила трансформаційні процеси у народно-сценічній хореографії, підвищивши її соціальну значущість як інструменту боротьби та національної ідентичності.

Виокремлення фемінних архетипів у народно-сценічних танцях показало відповідність патріархальній парадигмі, що проявляється вторинність і містичність жінки. Проаналізовано образне відтворення трьох базових архетипів: дівчина, матір і провідниця. Архетип дівчини як ритмопластичний образ відтворюється через плавність, ніжність, ліризм і переважання обертальної лексики. Вказано на пріоритет чоловічої образності в групових танцях. Ліричні жіночі танці є основним полем представленості дівочої образності, але за умов війни групові танці демонструють самодостатність дівочої хореографії. Архетип матері реалізується опосередковано як світоглядна настановка. Архетип провідниці пов'язаний з містичною складовою архаїчної культури. Підкреслено, що жіноча образність демонструє зв'язок із культурною спадщиною та адаптивність до сучасного контексту, що є складовими національної ідентичності.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні жіночої архетипіки в інших хореографічних напрямках, а також у аналізі змін чоловічої образності в народній хореографії під впливом російсько-української війни.

Ключові слова: народно-сценічна хореографія, образ, танцювальна лексика, архетип, ідентичність, український танець.

Kateryna BORTNYK,

orcid.org/0000-0002-3905-4108

*Candidate of Art Criticism, Associate Professor;
Associate Professor at the Department of Ballroom Choreography
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) kateryna_bortnyk@xdak.ukr.education*

Karina OSTROVSKA,

orcid.org/0000-0003-4782-8043

*Associate Professor;
Head of the Department of Folk Choreography and Dance Theory
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) karina_ostrovska@xdak.ukr.education*

Anton PALADIYCHUK,

orcid.org/0000-0003-3658-4004

*Senior Lecture at the Department of Folk Choreography and Dance Theory
Kharkiv State Academy of Culture
(Kharkiv, Ukraine) anton_paladiichuk@xdak.ukr.education*

ARCHETYPES OF FEMALE DANCE IN FOLK CHOREOGRAPHY DURING THE WAR FOR INDEPENDENCE OF UKRAINE

The purpose of this study is to analyze the choreographic representation of feminine archetypes in female folk stage dances as a factor of national identity under conditions of the Russian-Ukrainian war.

The study has shown the connection between folk stage dances and national identity. The author develops the view that artistic imagery is a factor in shaping the national identity, which determines the social purpose of art during the Russian-Ukrainian war. An archetype is identified as an artistic and figurative embodiment of behaviour and a system of values determined by the common cultural background of a nation. The state of folk stage choreography during the War for Independence of Ukraine has been studied. It is established that the choreography of Independent Ukraine inherited from the Soviet period the connection of dance forms with positive national traits, despite the ideological control. The large-scale phase of the war led to the transformational processes in folk stage choreography, increasing its social significance as a tool of national identity and in the fight against Russian war aggression.

The identification of feminine archetypes in folk stage dances has shown correspondence to the patriarchal paradigm, which manifests the secondary nature and mysticism of a woman. The figurative creation of three basic archetypes is analyzed, namely: girl, mother, and hostess. The archetype of a girl as a rhythmic flexibility and stretching image is reproduced through smoothness, tenderness, lyricism, and the predominance of rotational vocabulary. The priority of male imagery in group dances is specified. Lyrical female dances are the main field of representation of maiden imagery, but in the face of the war, group dances demonstrate the self-sufficiency of maiden choreography. The mother archetype is realized indirectly as a paradigm. The archetype of a hostess is associated with the mystical component of archaic culture. It is emphasized that female imagery makes a link with cultural heritage and adaptability to the contemporary context, which are components of national identity.

Prospects for further research lie in the study of female archetypes in other choreographic styles, as well as in the analysis of changes in male imagery in folk choreography under the influence of the Russian-Ukrainian war.

Key words: folk stage choreography, image, dance vocabulary, archetype, identity, Ukrainian dance.

Постановка проблеми. Війна за Незалежність України постала чинником визнання мистецтва як «м'якої сили», здатної формувати національну ідентичність за допомогою художньої образності. Лексика та образність народно-сценічної хореографії спирається на елементи української традиційної культури та відповідає сучасному контексту. Архетипи української національної ідентичності актуалізуються за допомогою народної хореографії та долучаються до мистецького й націотворчого процесів. Проте жіноча складова національної архетипіки потребує мистецтвоз-

навчого дослідження. Зокрема, варто звернути наукову увагу на представленість фемінних образів у народно-сценічних танцях, які демонструють трансформацію від радянських часів до сьогодення, у тому числі під впливом російсько-української війни. Мистецтвознавчо-культурологічна рецепція буде здійснена з фокусом уваги на архетипах дівчини, матері та провідниці.

Аналіз досліджень. Вивчення архетипів у мистецьких практиках сучасної України є свідченням зміни оптики мистецтвознавства від естетично-гедоністичної до соціально значущої дослід-

ницької траєкторії. Зв'язок між хореографією та національною ідентичністю розкрила Є. Сластина (Сластина, 2025). Зумовленість народно-сценічної хореографії контекстом, у тому числі Війною за Незалежність України, висвітлили К. Бортник та ін. (Бортник, 2023), А. Підлипська (Підлипська, 2023), І. Климчук (Климчук, 2021). Жіночі танці розглянули К. Бортник та ін. (Бортник, 2023), І. Гутник (Гутник, 2018), Синеок В. і Калієвський К. (Синеок, Калієвський, 2023). Архетипи жіночої образності досліджували Карпенко Д. (Карпенко, 2023), Козинко Л. (Козинко, 2023), Куліш Т. (Куліш, 2025).

Мета статті – проаналізувати хореографічну представленість фемінних архетипів у жіночих народно-сценічних танцях як чинника національної ідентичності за умов російсько-української війни. Для досягнення мети необхідно показати зв'язок між народно-сценічними танцями та національною ідентичністю, вивчити стан народно-сценічних танців під час Війни за Незалежність України, а також виокремити фемінні архетипи у народно-сценічних танцях.

Виклад основного матеріалу. Для того, аби показати зв'язок між народно-сценічним танцем та національною ідентичністю, варто дати визначення поняттю нації (згідно з Б. Андерсоном, Е. Смітом й Е. Хобсбаумом) як конструйованому утворенню, підкріпленому державними кордонами та політичним визнанням. У свою чергу національна ідентичність є позицією громадянства, яка залежить від культурної політики держави. Як це зазначено у статті 1 Закону України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» 2834-ІХ, в поточній редакції від 01.01.2025 р. «українська національна ідентичність – стійке усвідомлення особою належності до української нації як самобутньої спільноти, об'єднаної назвою, символами, географічним та етносоціальним походженням, історичною пам'яттю, комплексом духовно-культурних цінностей» (Про основні засади, 2025). Тобто законодавча база в Україні співпадає з науковою рецепцією та «віддзеркалює тенденцію поступового набуття мистецтвом статусу стратегічно значущого, спроможного формувати національну ідентичність... засобами художньої виразності» (Сластина, 2025: 116).

Так само варто звернутися до ключового для нашої розвідки визначення поняття архетипу відносно мистецтва та національної ідентичності, вперше позначеного в теорії «архетипів» К.-Г. Юнга. В науковій літературі простежується

тенденція переходу від колективного несвідомого до паттернів поведінки і впізнаваної образності. Зокрема, дослідниця трансляції архетипів засобами сценічної мови А. Біленька вивела визначення архетипів як «культурних кодів поведінки та цінностей» (Біленька, 2023: 6). Співставно з народною хореографією доречно говорити про відтворення цих кодів засобами виразності на національному матеріалі. Не менш важливим є контекст формування спільної системи поведінкових та аксіологічних моделей. Тож, з огляду на встановлений між народно-сценічними танцями та національною ідентичністю зв'язок можна вивести визначення архетипу, зокрема фемінного, в народній хореографії як художньо-образного втілення культурних кодів поведінки і системи цінностей, зумовлених спільним історико-культурним підґрунтям нації.

Для вивчення стану народно-сценічного танцю під час Війни за Незалежність України варто звернути увагу на радянський спадок, наслідуваний народною хореографією. Аналіз наукової літератури з цього питання показав суперечливість у формуванні народно-сценічної хореографії в радянський період, на який «припала стадія становлення системної хореографічної освіти, професійної сцени та аматорських колективів. Класична хореографія, разом із народною, мали привілейоване становище, однак існували під ідеологічним контролем і в рамках методу соцреалізму» (Сластина, 2025: 116). Адже «хореограф Василь Авраменко був ув'язнений польською владою за поширення української ідеї через танець у 1920-х рр.; радянська влада у 1938-му р. розстріляла фольклориста-хореографа... Василя Костіва (Верховинця)...; у 1949-му р. за зв'язок з націоналістами засуджений... організатор ансамблю «Чорногора» у Львові Ярослав Чуперчук» (Підлипська, 2023: 16). З цієї причини становлення народної хореографії протягом 1950–1980 рр. відбувалося із залученням культурного надбання, проте тематика та лексика свідчили про обмеженість повноцінного розвитку, стилістично переважали трюки, невідповідні народному одягу сценічні костюми, ігнорування трагічних тем і недоречний оптимізм (Климчук, 2021: 68). Однак «вкорінився асоціативний зв'язок між гопаком та найхарактернішими рисами української нації: мужність, волелюбність, сила, завзятість, рішучість» (Підлипська, 2023: 15–16). Саме за таких обставин визрівала народно-сценічна хореографічна школа та діяли провідні колективи О. Гомона, П. Вірського, В. Вронського та ін.

Репертуарна політика, техніка виконання й естетика успадковані та розвинуті в роки неза-

лежності у творчості таких митців як, зокрема, М. Вантух, С. Дробіт, Б. Колногузенко, І. Николишин, І. Сльота. Також незалежність сприяла демократизації мистецького процесу та залученню досвіду хореографічних шкіл провідних країн. На подальші трансформаційні процеси народно-сценічної хореографії вплинули такі чинники як дистанційний формат, зумовлений COVID-19 і Війна за Незалежність України. Повномасштабна фаза війни в діяльності хореографів зумовила еміграцію, зруйновані приміщення, необхідність роботи в укриттях та інших не спеціалізованих приміщеннях, а також мобілізацію чоловіків і обмеження для них перетину кордону.

Водночас гастрольно-концертна та фестивальна діяльність народно-сценічних колективів набула соціальної значущості, адже «виступи щоразу перетворюються на маніфест національної ідентичності, єдності, патріотизму... Танець став... мистецьким інструментом боротьби за Незалежність» (Підлипська, 2023: 18). Зокрема, «Заповіт», створений Б. Колногузенком, відвідав у серпні 2022 р. «Дні української культури» в Латвії та отримав нагороди міжнародних конкурсів-фестивалів «Сяюча зірка Франції» (м. Париж, Франція, жовт. 2022), «Віденські зірки» (м. Відень, Австрія, бер. 2023), «RIMINI FEST» (м. Ріміні, Італія, трав. 2023) (Бортник, 2023: 92). Тоді як Ансамбль ім. П. Вірського провів у 2022 р. благодійне світове турне на підтримку України та українського мистецтва, у 2023–2024 рр. – турне по країнах Азії.

Тобто при вивченні стану народно-сценічного танцю під час Війни за Незалежність України простежується зміна ідейних наголосів від техніко-виконавських і візуальних до загальнокультурного призначення хореографії. Тоді як системні зміни зумовлені обмеженістю умов для роботи колективів.

Тепер необхідно виокремити фемінні архетипи у народно-сценічних танцях. Вивчення аудіовізуальних матеріалів і наукової літератури показало відповідність фемінної архетипіки народної хореографії патріархальній парадигмі з властивими їй вторинністю та містичністю жіноцтва. Фемінна архетипіка транслюється через жіночий ритмопластичний образ у групових і жіночих ліричних танцях. Хоча на думку О. Мерлянової жіночі танці поділяються на три групи (жіночі, з головним жіночим образом, парні з розробленою лексикою жіночих партій) (Мерлянова, 2009: 124), наша увага концентрується на архетипічній образності. Тож, зосередимось на образному відтворенні трьох базових фемінних архетипів: дівчина, матір і провідниця.

Архетип дівчини у ритмопластичній реалізації наближений до природи, характеризується молодістю, активністю, привабливістю. Представленість дівочої образності у групових танцях досягається шляхом розмежування. Чоловічі лексика та музика спрямовані на створення сили, рішучості й стрімкості парубочого характеру, простежуються бойові прийоми, акробатичні трюки. Тоді як дівочий характер відтворюється через плавність, ніжність і ліризм із переважанням обертальної лексики.

Окремо варто наголосити на гопаку як суто чоловічому танці, до якого жіночі партії вводилися аби відтінити техніко-виконавську майстерність і насичений малюнок чоловічих партій. Хоча дівоча хореографія протягом радянського періоду набула ускладнень і стала дорівнювати парубочій, гопак залишається чоловічим танцем без можливості рівноправ'я, інакше «замість ніжної, вірної, люблячої подруги козака перед нами постане така собі амазонка» (Гутник, 2018: 214).

Тоді як ліричні жіночі танці є полем представленості фемінної архетипіки та дівочої образності через розкриття архаїчних уявлень про подвійний зв'язок жіноцтва з силами природи: соціальний (материнство) і містичний (зв'язок із потойбіччям). Зокрема, дослідження О. Мерлянової підтверджує, що первинним призначенням дівочих танців, особливо весняно-літнього періоду (веснянки та хороводи), було забезпечення плодючості та створення сім'ї. Натомість танці з сімейної та весільної обрядовості були сферою дорослих жінок і призначалися для збереження роду (Мерлянова, 2009: 117–118). Найбільш естетичні жести, в поєднанні з елементами професійної класичної хореографії, лягли в основу жіночої образності, яка поступово збагачувалася та нині за насиченістю й розмаїттям дорівнює чоловічій (Гутник, 2018: 213).

Також варто звернути увагу на зумовлений російсько-українською війною експеримент у рамках фестивально-конкурсної діяльності театру народного танцю «Заповіт». За умов відсутності чоловічого складу колективу груповий номер «Український святковий» – «хореографічна композиція, вирішена засобами дівочої лексики..., де складні рисунки не обтяжені лексично, проте... наявні динамічні рухи... Дівчата демонструють високу сценічну культуру, синхронність та ансамблевість... Поряд з цим, умови сьогодення посилюють відчуття патріотизму, гідності та власної значущості, що надає артисткам більш потужної емоційної виразності у порівнянні з усіма попередніми презентаціями цього номеру» (Бортник, 2023: 91). Тобто груповий танець з домінуючою чоловічою образністю трансформувалася

в дівочий, але не шляхом запозичення чоловічої лексики, а через ускладнення техніки та малюнку жіночих партій. Відтак жіноча образність постала в номері як самодостатня й відповідна до традиції дівочих танців.

Як бачимо, архетипіка дівчини в народно-сценічних танцях реалізується через ритмопластичний образ, який вписує дівчину в соціальний контекст як основну учасницю танців. Проте у співставленні з парубоцькою образністю дівоча – набуває статусу вторинної.

Архетип матері світоглядно зумовлює любов до рідної землі, патріотизм і шанобливе ставлення до жінки, реалізуючись в темі, ідеї та мотиві. Такої ж думки про всеосяжність й абстрактність архетипу матері дотримуються Л. Андрощук, В. Синєок і К. Калієвський, наголошуючи на відтворенні українського варіанту архетипіки Жінки-Богині в образах-символах думи, журби, муки та волі (Синєок, 2023: 44). Означену абстрактність ілюструє інтерпретація номера «Про що верба плаче» (постановка ансамблю П. Вірського, за мотивами творів Т. Шевченка). Хоча напряму образ матері відсутній (дівчина в скорботі за загиблим козаком обернулася на тополло), дослідниці Д. Карпенко та Л. Козинко зробили співзвучний одна одній висновок про відтворення архетипу: «тема постановки полягає у виконанні військового обов'язку та любові до Батьківщини... зливається з побічною темою кохання... Отже, можемо визначити, що у танці відтворено... архетип Матері» (Карпенко, 2023: 41).

На противагу трагічній оптиці, пошлемося на постановки ансамблів ім. П. Вірського (в естетиці балаганного лялькового театру) і «Політ», (у груповому танці дівчата уникають обіймів хлопців). При комічному оформленні ідея демонстрації жінкою її невдоволення шлюбом і пошуки кохання вказують на те, що «крім глибинного оптимізму... тут присутній архетип Матері та шанобливе ставлення до жінки» (Козинко, 2023: 15). Тож, в цілому архетип матері не має ритмопластичного втілення, але реалізується опосередковано як морально-етичний кодекс і світоглядна настанова.

Провідниця як архетип набула образного втілення в композиціях, де жіночий персонаж є основним. Хореографія таких композицій відсилає до архаїчної обрядовості весняно-літнього циклу з характерним контактом із потойбіччям. На думку О. Мерлянової, до танцювальних композицій народно-сценічної хореографії, сформованих під впливом цієї обрядовості, відносяться такі твори як «Подольночка» П. Вірського, «Веснянки» В. Дебелого, «Купальські розваги» А. Кривохижи, «Веснянка» М. Коломійця» (Мерлянова, 2009: 117–118). Найбільш чітко образність провід-

ниці втілюється в літературному персонажі Мавка Лесі Українки, за мотивами драми-феєрії «Лісова пісня» якої створено немало балетних вистав і хореографічних композицій (Куліш, 2025: 103).

Образна представленість провідниці відповідає логіці жіночих образів у народно-сценічній хореографії. Як персонаж вона втілює ідеалізовані уявлення про жіноцтво в національній культурі, бо здатна контактувати зі світом людей і тварин, живих і неживих. Тоді як її можливість мандрувати робить образ унікальним, адже згідно з концепцією Дж. Кемпбелла, мандри в традиційній парадигмі є привілеєм чоловічих персонажів, натомість жіночим персонажам властиві очікування, потреба в захисті, допомога чоловічому персонажу чарівними атрибутами чи здібностями, або ж його оплакування (Campbell, 2008). Водночас провідниця приречена на особисте нещастя, страждання і навіть смерть. Тобто ритмопластична образність провідниці тотожна дівочій, тоді як на рівні сенсу її окремішність характеризується емансипованістю та розламом традиційної світобудови, що, тим не менш, є ознакою адаптивності як елемента національної ідентичності.

Висновки. Проаналізована динаміка хореографічної представленості фемінних архетипів у жіночих народно-сценічних танцях як чинника національної ідентичності за умов російсько-української війни дозволяє дійти таких висновків. Показано, що зв'язок між народно-сценічними танцями та національною ідентичністю реалізується через художньо-образну представленість архетипів як носіїв колективного досвіду, який актуалізується за кризових умов. Вивчення стану народно-сценічних танців під час Війни за Незалежність України показало актуалізацію їх призначення як інструменту консолідації та незламності української нації. Виокремлення фемінних архетипів на прикладі дівчини, матері та провідниці в жіночих народно-сценічних танцях показало їх зумовленість патріархальною парадигмою. Встановлено, що архетип дівчини вписується в соціальний контекст, але співставно з чоловічою образністю набуває статусу вторинності. Архетип матері реалізується опосередковано як морально-етичний кодекс. Архетип провідниці втілює розлам традиційної світобудови. У цілому жіноча образність фемінної архетипіки демонструє зв'язок із культурною спадщиною та адаптивність до змінюваного контексту сьогодення як складові національної ідентичності.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні жіночої архетипіки в інших хореографічних напрямках, а також у аналізі змін чоловічої образності в народній хореографії під впливом російсько-української війни.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Біленька А. М. Еволюція сценічного слова в українському театрі та кінематографі: історико-культурний контекст (XX – перша чверть XXI ст.) : дис. на здобуття PhD за спец. 034 Культурологія / Харківська державна академія культури. Харків, 2023. 241 с.
2. Бортник К., Островська К., Семенова Н. Діяльність театру народного танцю «Заповіт» в умовах воєнного часу: актуалізація та популяризація української професійної народно-сценічної хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2023. Вип. 50. Т.1. С. 88–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-12>.
3. Гутник І. М. Місце та роль жіночого танцю у сценічному гопаку. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. №2. С. 211–215.
4. Карпенко Д. В. Архетипи в українській хореографічній культурі та народно-сценічних танцях. *Вісник Нац. академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. №4. С. 38–44. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2023.293715>.
5. Климчук І. С. Українське хореографічне мистецтво 1950–1980-х років як чинник формування національної ідентичності : дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 / Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв. Київ, 2021. 198 с.
6. Козинко Л. Л. Архетипи української культури в балетмейстерській спадщині Павла Вірського. *Dance Studies: наук. журн. Київського нац. університету культури і мистецтв*, 2023. Т.6. №1. С. 8–19. DOI: <https://doi.org/10.31866/2023.28371>.
7. Куліш Т. Г. Жіночий архетип у сучасній сценічній хореографії: образ Мавки як героїні-провідниці в хореографічній композиції «Шлях до квітки життя». *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. Х Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 05–06 черв. 2025 р.). Київ : НАКККІМ, 2025. С. 103–104.
8. Мерлянова О. А. Жіночі танці в українській народній хореографії : дис... канд. мистецтвознав.: за спец. 26.00.01. – історія та теорія культури. Київський національний ун-т культури і мистецтв. Київ., 2009. 185 с.
9. Підлипська А. М. Танець як символ опору: минуле та сучасність. *Мистецтво, мистецька та позашкільна освіта: історія, теорія, практика, перспективи взаємодії* : матер. І Всеукр. наук.-практ. конф. (відкрита для інозем. учасн.) (29–30 листоп. 2023 р., м. Полтава). Полтава : ПП Астроя, 2024. С. 14–19.
10. Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності: Закон України №2834-IX від 1.01.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (дата звернення: 11.11.2025).
11. Синьок В., Калієвський К. Художні образи жінок в поезії Т. Г. Шевченка та їх розкриття засобами хореографічного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2023. Вип. 60. Т.4. С. 40–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-6>.
12. Сласітна Е. Національна самотність класичної хореографії в сучасній Україні. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. Дрогобицького держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. 2025. Вип. 90. Т.2. С. 114–119. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-16>.
13. Campbell J. *The Hero with a Thousand Faces*. 3rd ed. Novato : New World Library, 2008. 432 p.

REFERENCES

1. Bilenka A. M. (2023). *Evolutsiia stsenichnoho slova v ukrainskomu teatri ta kinematohrafii: Istoryko-kulturnyi kontekst (XX – persha chvert XXI st.)* [Evolution of stage speech in Ukrainian theater and cinematography: Historical and cultural context (20th – first quarter of the 21st century)] dys. na zdobuttia PhD za spets. 034 Kulturolohiia / Kharkivska derzhavna akademiia kultury. Kharkiv, 241. [in Ukrainian].
2. Bortnyk K., Ostrovska K., Semenova N. (2023). *Dialnist teatru narodnoho tantsiu «Zapovit» v umovakh voiennoho chasu: Aktualizatsiia ta populyaryzatsiia ukrainskoi profesiinoi narodno-stsenichnoi khoreohrafii* [Activity of the folk dance theater «Zapovit» in wartime conditions: Actualization and popularization of Ukrainian professional folk-stage choreography]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk* : zb. Drohobyt'skoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka, 50(1). 88–94. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-12>. [in Ukrainian].
3. Hutnyk I. M. (2018). *Mistse ta rol zhinochoho tantsiu u stsenichnomu hopaku* [The place and role of women's dance in stage hopak]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 2. 211–215. [in Ukrainian].
4. Karpenko D. V. (2023). *Arkhetypy v ukrainskii khoreohrafichnii kulturi ta narodno-stsenichnykh tantsiakh* [Archetypes in Ukrainian choreographic culture and folk-stage dances]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, 4. 38–44. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2023.293715>. [in Ukrainian].
5. Klymchuk I. S. (2021). *Ukrainske khoreohrafichne mystetstvo 1950–1980-kh rokiv yak chynnyk formuvannia natsionalnoi identychnosti* [Ukrainian choreographic art of the 1950s–1980s as a factor in the formation of national identity] dys. ... kand. mystetstvovzn.: 26.00.01 / Nats. akad. keriv. kadriv kultury i mystetstv. Kyiv, 198. [in Ukrainian].
6. Kozynko L. L. (2023). *Arkhetypy ukrainskoi kultury v baletmeisterskii spadshchyni Pavla Virskoho* [Archetypes of Ukrainian culture in the choreographic heritage of Pavlo Virskyi]. *Dance Studies: Naukovyi zhurnal Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*, 6(1). 8–19. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.1.2023.28371>. [in Ukrainian].
7. Kulish T. H. (2025). *Zhinochy arkhetyp u suchasni stsenichnii khoreohrafii: Obraz Mavky yak heroini-providnytsi v khoreohrafichnii kompozitsii «Shliakh do kvitky zhyttia»* [Female archetype in modern stage choreography: The image of Mavka as a guiding heroine in the choreographic composition «Path to the flower of life»]. *In Osoblyvosti roboty khoreohrafa v suchasnomu sotsiokulturnomu prostori* : mater. Kh Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (Kyiv, 05–06 cherv. 2025 r.). Kyiv, 103–104. [in Ukrainian].

8. Merlianova O. A. (2009) Zhinochi tantsi v ukrainskii narodnii khoreohrafi [Women dances in Ukrainian folk choreography]: dys... kand. mystetstvosnav.: za spets. 26.00.01. – istoriia ta teoriia kultury. Kyivskiy natsionalnyi un-t kultury i mystetstv. Kyiv, 185. [in Ukrainian].

9. Pidlypska A. M. (2024). Tanets yak symvol oporu: Mynule ta suchasnist [Dance as a symbol of resistance: Past and present]. *Mystetstvo, mystetska ta pozashkilna osvita: Istoriia, teoriia, praktyka, perspektyvy vzaiemodii* : mater. I Vseukr. nauk.-prakt. konf. (vidkryta dlia inozem. uchn.) (29–30 lystop. 2023 r., m. Poltava). Poltava, 14–19. [in Ukrainian].

10. Pro osnovni zasady derzhavnoi polityky u sferi utverdzhennia ukrainskoi natsionalnoi ta hromadianskoi identychnosti [On the basic principles of state policy in the sphere of asserting Ukrainian national and civic identity]: Zakon Ukrainy №2834-IX vid 1.01.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2834-20#Text> (data zvernennia: 11.11.2025). [in Ukrainian].

11. Syniok V., Kaliievskiy, K. (2023). Khudozhni obrazy zhinok v poezii T. H. Shevchenka ta yikh rozkryttia zasobamy khoreorafichnoho mystetstva [Artistic images of women in T. H. Shevchenko's poetry and their disclosure by means of choreographic art]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* : zb. Drohobyt'skoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka. 60(4). 40–46. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-4-6>. [in Ukrainian].

12. Slasitna Ye. (2025). Natsionalna samobutnist klasychnoi khoreohrafi v suchasni Ukraini [National identity of classical choreography in modern Ukraine]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* : zb. Drohobyt'skoho derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka. 90(2). 114–119. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-16>(<https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-2-16>). [in Ukrainian].

13. Campbell J. (2008). *The Hero with a Thousand Faces* (3rd ed.). Novato, 432.

Дата першого надходження статті до видання: 29.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.03.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

