

## ХОРЕОГРАФІЧНІ ТРАДИЦІЇ ЕТНОКУЛЬТУРИ В МЕТОДОЛОГІЧНІЙ ПАРАДИГМІ КУЛЬТУРОЛОГІЇ

Савчин Л. М.

### ВСТУП

В теоретичній аргументації загальнонародських цінностей хореографію виокремлено як сутнісно-змістову основу в парадигмі культурології. Оскільки сутнісно-змістова основа етнокультури полягає у формуванні (в тому числі) аксіології особистості, колективу, суспільства та їх взаємодії на рівні сучасних реалій, тому активізація процесу культурно-історичного розвитку ми концентруємо на традиціях хореографічного мистецтва.

Слід зауважити, що хореографічне мистецтво ми представляємо як рушійну силу збереження етносу: культурних традицій, самобутності, самоідентифікації, відтак – народних традицій та обрядової культури. Провідним елементом цього процесу ми означуємо народний танець як засіб формування духовних основ та навчально-пізнавальної діяльності в системі здобуття знань. Себто набуття універсальної пріоритетності, виходячи з ціннісної природи, безпосередньо аксіологічних підстав освіти, культури, філософії.

В площині аксіологічних підстав хореографічне мистецтво може виступати в ролі духовних орієнтирів і органічно пов'язуватися з поняттям «мета». Якщо вважати, що будь-яка діяльність людини є цілеспрямованою, то, відповідно, будь-яка мета повинна мати ознаки цілей-цінностей. Ми завбачуємо, що у ролі таких виступають ідеї та відносини, які моделюються та упроваджуються в парадигму культурології, почасти, завдяки хореографічному мистецтву.

Ціннісна орієнтація певної діяльності (хореографічним мистецтвом) людини пов'язана з закріпленням в індивідуальній та колективній свідомості системи етнокультурних архетипів, на основі яких реалізуються еталонні макети поведінки, що мають здатність урегулювати практику досягнення цілей-цінностей. Адже цінності пов'язуються з усвідомленням регулювання діяльності творчої людини, спрямованої на досягнення певної мети.

Маємо наголосити, що представники німецької класичної філософії І. Фіхте, І. Кант, Г. Гегель та ін. не акцентували своєї уваги на хореографічному мистецтві, проте саме ними були затверджені і

методологічно обґрунтовані ціннісні характеристики виховання та освіти. Оскільки наше дослідження стосується питань хореографічних традицій етнокультури, тому слід наголосити на методологічній парадигмі культурології у площині теорії цінностей, себто за основу обираємо класичну філософію. Значущість традицій зростає в міру збільшення числа соціальних явищ в житті, сприяє збереженню культурної пам'яті що протегує вектор усєї соціальної системи. Виступаючи інструментом цілесогнень хореографічні традиції сприяють сталому розвитку динамічних процесів шляхом відтворення ідей самоцінності особистості, збереженню ментальних підстав та володіють здатністю до особливого виду творчості – хореографічного мистецтва.

Аксіологія хореографічного мистецтва має здібність не лише формувати творчу особистість, а й розкривати спільні риси і відмінності, які побутують між вихованням і освітою. Так цивілізаційні процеси об'єднуються довкола певних соціальних систем, в якій парадигма культурології домінує на засадах обґрунтування існуючих відносин між цінностями соціокультурних практик та траєкторією філософських обґрунтувань.

### **1. Аксіологія хореографії в теорії цінностей**

Дослідження сутнісно-змістової основи теорії соціокультури методологічно спирається на аксіологію як філософську науку про цінності.

З точки зору аксіології, як філософської теорії цінностей, хореографія багатогранна за своєю художньо-естетичною сутністю. Вона потужно вибудовує ціннісну систему творчості, мистецького феномену, психологічного захисту, що надає можливість компенсувати негативні переживання особистості в стенічних емоціях танцю. Естетичні цінності хореографії забезпечують візуальне спілкування з танцювальними образами, сприяють перетворенню негативних емоцій у позитивні, усвідомленню особистісної цінності.

Взагалі питання аксіології сфери мистецтва розглядали С. Амардіп, Т. Абель, С. Вітвіцька, Л. Вершиніна, С. Гатальська, Г. Грабович, Дж. Гванано, Б. Дагар, М. Дресинш, А. Жарков, І. Зязюн, М. Казакіна, Н. Крикуненко, В. Личковах, О. Рудницька, С. Нілов, П. Стерн, Л. Савчин, В. Сластьонін, С. Черепанова, К. Шевчук, М. Шелер та ін.

Аксіологія (цінність, вартість і слово, поняття, вчення) – вчення про цінності, філософська теорія значущих цінностей, що з'ясовує якості і властивості предметів, явищ, процесів, здатних задовольняти потреби, визначає спрямованість інтересів і буття людей, мотивацію вчинків і людської діяльності. Аксіологію сучасні філософи пов'язують, як

правило, із здатністю людської свідомості відображувати й фіксувати значення духовних чи матеріальних, реальних чи уявних об'єктів для задоволення людських потреб та інтересів.

Теоретичне структурування соціально-значущих пріоритетів, повинні стати ключовою метою ціннісно-орієнтованої життєтворчості, виявити способи їх засвоєння окремою особистістю. Це упорядковує пріоритети аксіології у досягненні провідної її мети: систематизувати аксіосферу особистості і відкрити шлях новим її досягненням у творчому пошуку, зокрема заняттям хореографією.

У контексті даного дослідження провідною ідеєю є спрямованість аналізу на розвиток ціннісних пріоритетів та естетичної культури молоді, яка займається хореографічним мистецтвом, як професійно так і у сфері аматорської сутності.

Завдячуючи художньо-естетичній стратифікації аксіологічної сфери, сучасні науковці мають можливість дискутувати і в площині сутнісно-змістової основи мистецтва хореографії.

Хореографія за природою є мистецтвом синтетичним, тому надзвичайно вагомими є наукові дослідження про значення аксіології хореографічного мистецтва у процесі творчої діяльності людини. Дослідники хореографічного мистецтва (Г. Березова, О. Бурля, А. Ваганова, К. Василенко, В. Верховинець, В. Годовський, А. Гумєнюк, С. Забрєдовський, П. Коваль, В. Костровицька, О. Мартиненко, О. Плахотнюк, Т. Сердюк, О. Таранцева, Д. Шаріков та ін.) акцентують увагу на духовному збагаченні «людини танцюючої», національно свідомої особистості у власному смислотворчому форматі.

Відтак, аксіологія хореографічного мистецтва сприяє художній компетенції завдяки збереженню високих цінностей і кращих зразків класичного, народного, народно-сценічного, бального, сучасного танців. Знання шедеврів мистецтва хореографії, практичне оволодіння хореографічною лексикою, особливостями композиційної побудови, характером, своєрідною манерою і стилем виконання формує творчий досвід особистості у всій ціннісній багатогранності історичних і етнокультурних традицій танцю.

Проте аналіз наукових праць свідчать про те, що аксіологія хореографічного мистецтва не достатньо розкрита й теоретичне обґрунтування означеного дослідження дещо побічно торкається наукового формату.

Насамперед аксіологія виступає феноменом в теоретичному пізнанні і моралі практичної дії. Вона визначає системність у вихованні особистості і є об'єктивним за змістом орієнтиром логіки цінностей «прекрасного». Особливо чітко це проявляється в хореографічному мистецтві. Так зв'язок творчості, соціальної відповідальності, набуття

фахового рівня виокреслюється особливо чітко. Тому саме хореографічне мистецтво є послідовним і системним завдяки аксіологічному підходу.

*Аксіологічний підхід* в хореографічному мистецтві – це пріоритетна методологічна основа матеріальних, культурних, духовних, естетичних, психологічних цінностей як особистості (*яка займається танцем*), так і загалом танцювального колективу. Адже кожен учасник мистецького процесу в танцювальному колективі є активним ціннісно-мотивованим суб'єктом діяльності. Неодмінно слід зазначити, що ціннісні пріоритети кристалізуються під впливом зовнішніх та внутрішніх чинників й, закономірно, аналізуються у площині аксіології. Екстраполюючи аксіологію як методологію на аналіз хореографічного мистецтва, маємо зауважити, що цінності є чи не провідною компонентою сутності сучасної людини.

Так, В. Знаков аналізує цінності як сутність і зміст реального мотиву життєдіяльності людини<sup>1</sup>.

Саме аксіологічний підхід передбачає дослідження хореографічної освіти в контексті естетичної парадигми, визначаючи естетичне виховання на фоні своєрідної освітньої орієнтації, що посиляється на універсум естетичних цінностей, передусім цінностей мистецтва<sup>2</sup>.

Аксіологічний підхід активно досліджується польською науковицею Іреною Войнар. Уже півстоліття пані професорка скеровує польську теорію естетичного виховання в інтердисциплінарне джерело і оформляє її в аксіологічний контекст<sup>3</sup>.

На це українська дослідниця Т. Біленко слушно зауважує, що духовні пошуки особистості зумовлені загальною ситуацією в країні, та акцентує увагу на національній ідеї, патріотизмі, не залишаючи осторонь матеріальний добробут, проте завдання митця бачиться у спроможності «проникнути в душу сучасника і допомогти в досягненні дійсних духовних цінностей» шляхом вектора праці<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Знаков В. В. Психология понимания: проблемы и перспективы. М.: Ин-т психологии РАН, 2005. 448 с.

<sup>2</sup> Ніколаї Г. Методологічні засади якісних досліджень у сфері хореографічно-педагогічної освіти з проблем порівняльної педагогіки в Україні. *Мистецтво та освіта: науково-методичний журнал*, № 3(81), 2016. С. 6–12.

<sup>3</sup> Wojnar I. Teoria wychowania estetycznego: zarys problematyki, Państw. Wydaw. Naukowe, Warszawa 1980.

<sup>4</sup> Біленко Тетяна. Мовні проблеми в Україні: потенціал єднання чи конфлікту / Духовне життя українського суспільства: теоретико-методологічні та онтологічні проблеми розвитку: кол. монограф. У 3-х книгах / за заг. ред. доктора філософських наук, професора, члена-кореспондента НАН України Миколи Михальченка, доктора філософських наук, професора Валерія Скотного. Кн. друга. Київ, Дрогобич: Інформаційно-редакційний відділ ДДПУ ім. Івана Франка, 2009. С. 108–173.

Загальнотеоретичні розвідки хореографічного мистецтва викладені у роботах С. Анфілова, Д. Бернадської, Г. Боримської, Н. Горбатової, М. Загайкевич, І. Зарецької, І Книш, Г. Логайдук, Т. Павлюк, А. Підлипської, П. Фриза та ін.

Провідною функцією аксіології хореографічного мистецтва є формування ціннісних пріоритетів до оточення, естетики речей і спілкування подій історико-культурної і соціальної дійсності, яка детермінує цінності людського життя в культурі.

У цьому сенсі людське буття невіддільне від аксіології, тобто цінностей, що мають духовну інтегральну силу і є індикатором рівня культури. Відтак, наповнюючи мотиваційно-смысловий потенціал особистості цінностями мистецтва зокрема хореографії, як конкретною ціннісно-змістовою формою, вона, аксіосфера, має здатність регулювати міжособистісні та суспільні відносини.

Від того, наскільки глибоко увійдуть у буття індивіда ціннісні пріоритети мистецтва хореографії, залежить його особистісний, конкретний внесок у розвиток соціуму або, принаймні, наповнюваність його власного життя істинно людським смыслом і реальним гуманістичним змістом.

У кожному виді мистецтва знаходять власне відображення різні прояви життя в притаманній, для цього виду мистецтва, художній формі. Якщо провідна основа літератури – слово, музики – звук, живопису – колір, то сутнісно мистецтва хореографія є пластичне відображення людських почуттів, переживань, демонстрація художніх образів та характеру прийомми танцю.

Мистецтво хореографії базується на музично-організованих, умовно-символічних, образно-виразних рухах людського тіла. Емоційно-образна виразність притаманна пластичності людини. В тому, як вона рухається, жестикулює, пластично реагує на дії інших, виражаються особливості характеру і життєві цінності особистості. Такі граційні комунікації, характерно-виразні елементи прийнято називати пластичними інтонаціями або пластичними мотивами, що мають хореографічну цінність. Підмурівком хореографічного мистецтва є музично-організовані, почасти умовні, образно-моделюючі рухи людського тіла, що зорієнтовують творчу людину не лише на здоровий спосіб життя, а й на цілеспрямовану якісну модель діяльності. Адже пластика, жест, міміка є реакцією на прояви характеру та своєрідним, візуальним вираженням почуттів особистості.

Важливу роль у створенні пластичного мотиву відіграють побут, вид діяльності, географічне розміщення місцевості, соціальні

відносини, ритуали, традиції, обряди, звичаї, естетичні ідеали, та інші цінності культури.

Можливість створювати пластичні художні образи за допомогою музики і танцювальної лексики відрізняє постановника, балетмейстера від інших митців. Проте постановник і балетмейстер повинен бути і своєрідним філософом, і поетом, і психологом і педагогом. Його уміння працювати з виконавцями різних рівнів підготовки, творча фантазія підкріплені ґрунтовними знаннями, тому хореографічна грамотність – складові успіху і визнання балетмейстера та колективу, з яким він працює.

До числа візуальних засобів хореографічного мистецтва належать музика, ритм, симетрія та рисунок, що є основою формування цілісності орнаментики танцю. Танець сприяє ґрунтовній художній розвиненості людини. Проте художня розвиненість ще не є панацеєю для розвитку духовних ресурсів особистості, як стверджує М. Каган «не гарантує повною мірою його естетичної розвиненості»<sup>5</sup>.

Аксіологія «хореографії» включає в себе весь комплекс, пов'язаний з танцювальним мистецтвом: танці, мистецтво танців, науку їх запису, творчість постановників, наукові дослідження в галузі хореографії, систему підготовки фахівців цієї сфери, соціокультурну цінність мистецтва хореографії. Ключовим поняттям у визначенні предметного поля аксіології хореографічної культури є поняття «танець», його *аксіосфера*.

Основою аксіосфери хореографії є синтез творення пластичного руху з людиною, яка «творює» танець. Демонстрація цінностей культури засобами танцю в усі часи сприяло її візуалізації й осмисленню та вибудовувало світоглядно-естетичні зв'язки людини з певним соціальним середовищем. Про це йдеться у працях провідних культурологів, мистецтвознавців та педагогів, які актуалізують аксіологічні характеристики сфери хореографії в умовах сучасних цивілізаційних утисків і загроз.

Одним із перших засновників аксіології, в якості самостійної філософської галузі, наприкінці XIV був неокантіанець Р. Лотце, який трактував поняття «цінності» як аналог поняття «значущість». Розвиваючи ідеї Р. Лотце, Г. Коген трактував цінності через поняття «безумовного» (мета, моральне благо), що протистоїть досвідіві, але надавав йому характеру загальності і необхідності. Ще один неокантіанець Г. Ріккерт розробляє вчення про цінність як основу

---

<sup>5</sup> Зимня И. А. Педагогическая психология : учеб. пособие / И. Зимня. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. 480 с.

теорії істинного знання і моральної дії, з'ясовує відмінність між «цінністю» і «нормою».

У ХХ столітті аксіологічні дослідження продовжує феноменолог М. Гартман. За М. Гартманом, цінності не піддаються раціональному пізнанню і проявляються лише в особливих почуттях (любов, ненависть), та змушують людину інтуїтивно віддавати перевагу тому чи іншому способу поведінки. Засновник прагматизму Д. Дьюї розвиває натуралістичну версію аксіології (прагматичний інструменталізм), згідно з якою цінним є корисне, що виступає як інструмент успіху. Проблема цінностей також є центральною у філософській антропології ХХ століття (М. Шелер, Г. Плеснер, А. Гелен).

За М. Шелером цінності – сфера феноменального й визначається апріорністю, тобто до всякого практичного досвіду. Тільки завдяки актам духовної діяльності можливо увійти у світ цінностей – в аксіосферу культури.

Г. Плеснер виокремлює аксіологічний постулат цілісності буття, приналежність людини одночасно до сфери духовного та природного, поєднуючи дух і тілесність. На такій методологічній основі може будуватися подальший хід міркувань щодо аксіосфери людини в історії мистецтва танцю.

Аксіологічна тематика набуває значущості нині, у контексті активізації та трансформації культурно-історичного процесу, що відбуваються у суспільстві через те, що давні ідеологеми відходять у небуття, а сучасні ще цілком не напрацьовані. Крім того, проблеми аксіології постають перед особистістю, у часи неординарних ознак варіативності суспільного простору, що передбачає інтеграцію аксіосфери у соціальний рух до цілісної системи соціуму. Тому, якщо озирнутися у зворотній шлях історичного буття, такі проблеми завжди мали місце перед людиною, як у попередніх епохах, так і нині. З огляду на це, пошук цінностей виникає як реакція суспільної свідомості на зміну об'єктивної культурологічної парадигми.

Відтак, перед людиною ХХІ століття в умовах усезагального знецінення духовних традицій світоглядно-естетичні питання аксіології є насправді актуальними і методологічно значущими.

Аналіз аксіологічних ідей, представлені відомими дослідниками (А. Аверьяновим, О. Артамоновою, М. Бахтіним, В. Біблером, В. Зінченко, М. Каганом, А. Мудриком, Л. Петрушенко, В. Садовським, В. Сластьоніним та ін.), уможливує виокремити аксіологічні принципи як методологічну парадигму культурології за трьома функціональними групами:

1. Аксиологічні принципи, на тлі яких здійснюються ціннісна спрямованість до аксіосфери мистецької діяльності: принцип системності духовних цінностей, принцип універсальності провідних цінностей мистецтва що сповідують культурні традиції, принцип ціннісної детермінованості творчого часопростору.

2. Аксиологічні принципи, на тлі яких відбувається реалізація креативних здібностей та умінь у контексті ціннісно-сміслові спрямованості творчості: принцип взаємозв'язку культур; принцип взаємозв'язку комунікаційних систем (особистісних та суспільних), принцип взаємозв'язку філософії, культурології, психології, педагогіки у формуванні й функціонуванні системи ціннісних пріоритетів; принцип єдності репродуктивного й креативного начал ціннісних орієнтирів мистецтва.

3. Аксиологічні принципи, на тлі яких здійснюється прогностична функція культури і мистецтва в сучасному духовному просторі: принцип ціннісної апробації та ідентифікації явищ культури і мистецтва, принцип генетичності та еволюційності оцінки і переоцінки цінностей у процесі відтворення культури.

Виокремлені аксиологічні принципи в якості методологічної парадигми забезпечують здійснення описових функцій культури+логічної теорії, деталізовано розкриваючи особистісні та суспільні цінності як базові універсалії культури, котрі є провідними у визначенні культурних засобів і традицій.

Зокрема у відповідності до принципу ціннісної детермінації духовні пріоритети є джерелом для актуалізації традицій, під впливом яких відбувається соціокультурний розвиток та, зрештою, становлення аксіосфери світу особистості, так і суспільства. Цінності є похідними від людського світовідношення, що вкотре доводить: без людини цінність не може існувати, як і навпаки. Так підтверджується теза, що ціннісні пріоритети несуть в собі гуманістичний початок і сенс. В центрі аксиологічної парадигми мислення гуманізм утворює концепцію цілісної людини, тому слід навчитися бачити і продукувати цю об'єднану компоненту людства. Саме в такому методологічному контексті аксіологія становить зміст і спосіб теоретичного утвердження загальнолюдських цінностей.

Принцип ціннісної детермінації традицій хореографічної культури ґрунтується в аксиологічному розумінні природи культурних традицій, звичаїв, обрядів, сутність яких проявляється в самотутніх історико-генетичних умовах. Завдяки аксіосфери хореографії успадковується культурний і суспільний досвід для масового розповсюдження й деякої символізації художньо-естетичної свідомості. І навпаки, залучення



особистості до художньо-естетичної діяльності сприяє формуванню у людини індивідуальних ціннісних відношень до аксіосфери мистецтва хореографії.

Разом з тим танець передбачає удосконалення не лише пластично-хореографічних але й розумових та естетичних здібностей, що уможливує збагачення хореографічної лексики, розвиток чуттів, фантазії, уяви, зрештою, загальної культури особистості.

Услід за відповідною установкою творчої особистості набутий досвід в хореографічному мистецтві матеріалізується у практичній діяльності. Тут в людині поєднується біологічне і соціальне, генетично обумовлене та сформоване протягом її життя.

Таким чином, можна підсумувати, що аксіологія нині перестала бути науковою сферою лише філософії, а й застосовується при вирішенні проблем етики, соціології, педагогіки, психології, мистецтвознавства, культурології та інших галузей наукового знання. Вона набуває статусу важливого теоретичного орієнтира сучасної гуманітарної науки, виступаючи у нашому дослідженні як методологічна парадигма аналізу хореографічного мистецтва, його етнотрадицій.

Отже, реалізація функцій аксіології не лише забезпечує визначення і структурування соціально значущих пріоритетів, які повинні стати ключовою метою ціннісно-орієнтованої життєтворчості, а й виявити способи їх засвоєння окремою особистістю. Це упорядковує пріоритети аксіології у досягненні провідної її мети: систематизувати світогляд особистості і відкрити шлях новим її досягненням у творчому пошуку. Аксіологія унормовує хореографічне мистецтво де людина є найвищою цінністю. Пріоритети танцю – внутрішній компонент свідомості й самосвідомості, вони формують перспективу творчої діяльності та модель поведінки особистості. Нами доведено доцільність аксіології в хореографічному мистецтві оскільки це необхідна умова формування цілісності особистості, яка займається танцем і є учасником формування морально-етичних та естетичних домінант у соціумі. Завдячуючи аксіології хореографічне мистецтво транслює культуру як неоціненну спадщину народного таланту у світовий і вітчизняний простір України.

## **2. Узагальнення етнодосвіду від прадавніх традицій до сучасних визначальних рис збереження української етнокультури**

Українська народна хореографія протягом історико-культурної ходи та внаслідок сучасних геополітичних процесів є однією з форм прояву і збереження національних цінностей та традицій, ідентичності та культурної пам'яті народу.

Танець, упродовж довготривалої історії, демонструючи власні естетичні надбання, набув статусу феномену художньої образності з яскравими сюжетами, драматургією, стилістикою, із збереженою етнокультурною самобутністю.

Питання історико-культурного феномену хореографічного мистецтва дотепер цікавлять вітчизняних культурологів та мистецтвознавців, дослідження яких присвячені відтворенню хореографічних традицій в народному та народно-сценічному танці В. Авраменка, К. Балог, С. Безклубенка, О. Бойко, К. Василенка, В. Верховинця, Р. Гарасимчука, В. Годовського, В. Гордєєва, А. Гуменюка, Я. Демків, Б. Кокулєнка, К. Кіндер, Л. Косаковської, С. Легкої, Т. Павлюк, В. Пастух, А. Підлипської, О. Плахотнюка, В. Литвиненка, Ю. Станішевського, Б. Стасько, В. Тітова, В. Шкоріненка та ін.

Хореографічні традиції в будь-яку історико-культурну епоху є носіями світоглядно-естетичних змістів етнокультури й вирізняються системою пластичних образів, які безпосередньо чи опосередковано пов'язані з символами світосприйняття. Саме через традиції хореографія здатна паралельно демонструвати монади внутрішньої свободи людини і, водночас, втілювати пластичну динаміку зовнішнього світу в танцювальних образах.

Суттєвою ознакою взаємозв'язку етнокультурного архетипу і символіки української хореографії є їхня традиційність. Традиції мають об'єднаний для етнокультури характер і спираються на звичай попередніх поколінь, що закріплюються в соціальному досвіді та ментальності народу. Саме так етнокультурні архетипи програмуєть соціум, обумовлюючи традиційні орієнтири соціальних ідеалів та культурних уподобань.

На сучасному етапі історико-культурного процесу українська ментальність стала об'єктом дослідження багатьох науковців, зокрема, І. Грабовської, Р. Демчук, М. Попович, І. Лисого, А. Швецової та ін. Докладно проаналізовані історичні, філософські, психологічні, естетичні аспекти феномену ментальності, її формуванню та соціокультурних виявів<sup>6</sup>.

Утім, деякі дослідники (М. Гончаренко, О. Забужко) наголошують про взаємовплив національної ментальності та народної творчості. Про це писав ще М. Драгоманов, нагальною думкою якого була необхідність пізнання нації через її культуру, літературу, усну народну творчість<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Проблеми теорії ментальності / відп. ред М. В. Попович. К., 2006.

<sup>7</sup> Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / Упоряд. Д. Жуковський. Київ, 1994. С. 108.

У структурі культурної ментальності архетипи забезпечують зв'язок між епохами та поколіннями. Такі паралелі відіграють конструктивну роль у формуванні цілісності етнічної культури. Саме традиції як історико-культурний феномен виявляють ментальні ознаки стрижневих домінант етнокультурних архетипів (звичаїв, обрядів, символіки, мови).

В дослідженні Н. Грицюти проаналізовано філософські рефлексії, спрямовані на акцент в українській культурі базових елементів світосприйняття. Автор акумулює увагу на «філософії серця» Памфіла Юркевича розгортаючи ідеї в працях з історії культури, літератури, мовознавства М. Грушевського, Д. Чижевського, І. Франка, О. Потебні, сучасних науковців В. Буряка, С. Возняка, В. Горського, І. Драча, В. Личковаха, О. Мишанича, В. Нічик, А. Нямцу та ін. Дослідженню специфіки українського образу світу як теоретичного підґрунтя відродження національної культури присвячені публікації Т. Даренської, Л. Дяченко, В. Мицика та ін. Архетипи українського національного характеру як культуропокладаюча форма самоствердження нації виділені і проаналізовані в монографії А. Швецової.

Культури не існує поза етносом й тут етнокультура виступає генератором життя, упорядником життєвого хаосу в системі «лад-безладдя».

Архетипом українського духу вважається філософія Серця (ідеї Сквороди), що означає переважання емоції над розумом, інтуїції над раціональністю, вираженням внутрішньої сутності людини та її мікросвіту<sup>8</sup>.

Провідним архетипом української ментальності є «архетип серця». Необхідно визнати, що визначальне філософсько-світоглядне осмислення архетипу «філософії серця» Памфіла Юркевича розкривається як принцип індивідуальності. У творчості Тараса Шевченка «філософія серця» є шляхом до ідеалу та гармонії з природою: вияв українського характеру і запалу описано у творах ««Прогулка с удовольствием и не без морали», «Музикант», «Наймичка», «Княгиня». Пантелеймон Куліш філософією серця пробуджує джерело надії, передчуття, провидіння, а творчість Миколи Гоголя мотивувала мандрівку у вічність, сферу добра і краси.

Архетипи як втілення долі та історичного досвіду народу розглядаються Н. Ковальчук. Архетипний аналіз, на думку С. Кримського, є досить адекватним методом дослідження джерел формування етнокультурних особливостей, праісторії та майбутнього соціумів.

---

<sup>8</sup> Горський В. С. Античність і філософська думка Київської Русі / В. С. Горський. *Антична культура і вітчизняна філософська думка. Серія 2. «Світогляд»*. К. : Т-во «Знання» УРСР. 1990. С. 15–23.

З архетипною проблематикою напряму пов'язані роботи у галузі семантики та теорії культури А. Бичко, І. Бичка, Т. Васильєвої, Г. Горак, О. Забужко, О. Кирилюка, М. Поповича, В. Табачковського, Н. Хамітова, ін. Дослідженню специфіки відтворення архетипних схем та образів у міфопоетичній свідомості присвячені праці В. Ятченка, О. Лівінської, О. Гуцуляка, Н. Лисюк, дисертаційні дослідження В. Пономаренко, Г. Литвиненко. Філософсько-естетичні засади концептуального аналізу специфіки архетипів у міфопоетичній творчості та міфологізованому мистецтві розглядаються у дисертаційному дослідженні О. Колесник.

Відтак, сучасний період розвою культури потребує актуалізації народного хореографічного мистецтва, характерною особливістю якого є традиційно-орієнтований характер та насиченість архетипічною символікою.

З огляду на це особливого значення набуває вивчення зв'язків хореографічних традицій з світом життя етносу, з його уявленнями, святково-обрядовою та ритуальною сферою. Зазначені тенденції обумовлюють необхідність у науковому аналізі етнокультурних архетипів автентичних хореографічних форм, які характеризуються міцною сталістю пластичних «етнокодів» та закладеної в основу їх семантики. Народжуються образи, які можуть бути посередниками у діалозі між етнокультурними архетипами і символікою української хореографії.

У зв'язку із цим простежується неоднозначність тлумачень поняття «архетип». Еволюцію поглядів на це поняття можна розглядати шляхом виявлення каталогу архетипів із тих джерел, у яких розглядаються архетипні образи. В методиці дослідження архетипу виокремлюється п'ять основних напрямів: 1) антропологічний<sup>9</sup>, 2) психологічний<sup>10</sup>, 3) літературознавчий<sup>11</sup>, 4) культурологічний<sup>12</sup>, та 5) лінгвістичний<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> Ackerman R. *The Myth and Ritual School*. Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1991. 234 p.

<sup>10</sup> Юнг К. Г. *Архетипы и символ*. М.: Renaissance, 1991. 306 p.

<sup>11</sup> Мелетинский Е. М. *Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. Бессознательное. Многообразие видения*. Новочеркасск: Агенство Сагуна. Т. 1. 1994. С. 159–167.

<sup>12</sup> *Ibid*; Фрай Н. *Архетипний аналіз: теорія мітів/ Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* Львів: Літопис. 1996. С. 109–136; Frye N. *The Great Code: The Bible and Literature*. Toronto: Academic Press Canada, Cop, 1982. 261 p. 51; Loomis R.S. *The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol*. Cardiff: University of Wales Press, 1963. 287 p.; Mead M. *Cultural Bases for Understanding Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1953. 286 p.; Weston J.L. *From Ritual to Romance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1920. 94 p.

Усі ці напрямки мають спільні й відмінні точки зору на предмет дослідження – сутність архетипу як певного «праобразу» культури. Зокрема, Кембріджська школа культурної антропології першою звернулася до порівняльної методології. Джеймс Фрезер та його послідовники Гілберт Меррей, Джон Харрісон, Уільям Батлер та ін.. поставили за мету зібрати інформацію щодо міфів, ритуалів та обрядів для виявлення фундаментальної їх схожості та відмінності. У «Золотій гілці» Дж.Фрезер провів паралелі сюжету Нового Заповіту та християнської містеріальної обрядовості, що стало предметом уваги етнографів та ін. науковців<sup>14</sup>.

Сам термін «архетип» був уведений психологічною школою, яка пояснила його природу та провела межу між архетипом та інстинктом, архетипом та символом<sup>15</sup>, підкресливши різницю між біологічними і культурологічними, духовними аспектами досвіду людини<sup>16</sup>.

Представники літературознавчого напрямку (Р. Аскерман, Р. Баер, Ж. Кембел, Н. Фрай,) окреслили шляхи вивчення архетипів у міфології, фольклорі, релігійних опусах та художній літературі, визначивши коло найбільш розповсюджених архетипних тем, сюжетів, персонажів та символів<sup>17</sup>.

Відтак в умовах сучасного опору глобалізації, внаслідок тривалого культурологічного розвитку архетип із категорії загальнолюдської стає категорією національної ментальності. Так, О. Сліпушко пропонує міркування, що розвиток архетипу із часу формування нації

---

<sup>13</sup> Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії): монографія. Херсон: Айлант, 2002. 368 с.; Бернштейн И. Новая жизнь вековых образов. Вопросы литературы. 1985. № 7. С. 86–113; Бурова В. Л. Когнитивный аспект мифа в составе художественного текста (на материале англоязычных художественных текстов): автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04 «Германские языки». М. : 2000. 26 с.

<sup>14</sup> Фрезер Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии: пер. с англ. М. : Фирма изд-во АСТ, 1998. 784 с.

<sup>15</sup> Юнг К. Г. Сознание и бессознательное. Пер. с англ. СПб. : Университетская книга, 1997. 336–342 р.; Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. N. Y., Toronto : Harper and Row Publishers, 1988. 49 p.

<sup>16</sup> Ibid. 63p.

<sup>17</sup> Ackerman R. The Myth and Ritual School. Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1991. 234 p. Boyer R. Archetypes. Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. L.; N.Y. : Routledge. 1996. P. 110–117.; Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. N. Y., Toronto : Harper and Row Publishers, 1988. 286 p.; Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів. Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст. Львів : Літопис. 1996. С. 109–136.; Frye N. The Great Code: The Bible and Literature. Toronto : Academic Press Canada, Cop, 1982. 112–124 p.

обмежується певною мірою її межами. Тобто образи можуть представляти спільні й відмінні риси у порівнянні типів національної ментальності. Дослідниця зазначає кілька критеріїв, які впливають на розвиток архетипу (ландшафт, локація, походження нації, характер релігії, риси національної ментальності)<sup>18</sup>. Таким чином, архетипові мотиви творять психічне обличчя нації, акцентуючи особливості менталітету.

Тому враховуючи реалії сучасності слід створити платформу для стратегії повноцінного сприйняття традицій на рівні етнокультури в освітніх, культурних, мистецьких сферах.

З цієї проблематики (символ і архетипи), у сучасній культурології основними є праці М. Алефіренко, А. Бароніна, О. Веселовського, С. Гатальської, О. Донченко, О. Колесник, В. Круглова, В. Личковаха, А. Лосєва, О. Шелестюк, З. Фрейда, К. Юнга та ін. П. Флоренський на початку ХХ ст. у своїх наукових роботах вживав подібний термін «схеми людського духу», запроваджуючи його відносно аналізу образів християнської міфології<sup>19</sup>.

З. Фрейд сформулював концепцію індивідуального несвідомого, яка базується на уявленні про домінуючу роль біологічного, інстинктивного в житті людини.

Взагалі концепція Фрейда характеризує поверхневий шар колективного несвідомого, у якому стан динамічної рівноваги між «Я» і «Воно» є провідним завданням свідомості як колективного Super – Ego в людині.

Фундаментальні праці зазначених авторів містять міркування щодо глибинного значення архетипів і символів у культурі, впливає з наукових досліджень, на ґрунті взаємозв'язку суміжних дисциплін: філософії, культурології, естетики, психології, педагогіки. Методологічно це уможлиблює з'ясування проблеми співвідношення архетипу і символіки в народній хореографії.

Дослідники новітніх наукових фактів та концептуально-методологічних підходів етнокультурних архетипів в хореографічному мистецтві лише певною мірою розкривали актуальність проблем етнології, культурології, соціології, філософії, педагогіки та інших сфер гуманітарних знань.

Так, художня природа хореографічного образу, його семантика й «етнокоди» розкриті в дослідженнях російського мистецтвознавця

---

<sup>18</sup> Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. Дніпро. 1995. № 9–10. С. 140.

<sup>19</sup> Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. *О современной буржуазной эстетике*. Вып. 3. М. : Искусство. 1972. С. 127.

К. Голейзовського «Образи російської народної хореографії», білоруської науковиці Ю. Чурко «Білоруський хореографічний фольклор», українських дослідників О. Бойко «Художній образ в українському народно-сценічному танці», К. Кіндер «Семантика пластичних символів танцювальної культури українців», В. Шкоріненко «Народний танець у традиційній і сучасній культурі України».

У роботах К. Голейзовського акцентовано увагу на «самобутності» і «самостійності» хороводу як феномену – явища східнослов'янської культури, що включає потребу досліджувати складність хороводного ритмотворення у взаємодії з різними культурами чорноморсько-середземноморського й західноєвропейського регіонів. До того ж така теорія включає визнання того безперечного факту, що системні впливи йшли безпосередньо з південного заходу на північний схід і потрапляли на територію нинішньої Білорусі та Росії за посередництвом проукраїнської, згодом – української хореографічної культури як домінуючої і первинної у мистецтві східнослов'янського світу. Але ідеологічна за своєю суттю концепція спільних витоків і типології східнослов'янських народів унеможлиблює наукове вивчення генези етнокультурного архетипу українського народного танцю. Відтак, на наш погляд, применшує роль і значення української народної хореографії в історико-культурному діалозі східнослов'янських народів. Згідно з логікою цієї хибної концепції, будь-яке хореографічне явище в історії східних слов'ян незалежно від його походження, можна вважати спільним надбутком як етнокультурних архетипів, так і символіки української хореографії в художній культурі, чим применшується її національне значення.

У контексті семіотики танцю Ю. Чурко зазначала, що «танець – це завжди щось більше, ніж просто рух під музику». Дослідниця підкреслює що «рухи, малюнок танцю... є умовними знаками, «пластичним кодом», який із допомогою тих чи інших засобів (наслідування, символіки, метафоризації, асоціативності і т. п.) відображує дійсність», а тому, «будучи мовби зримим вираженням національного художнього мислення, хореографічний образ закономірно змінюється разом із ним. Модифікація ж художньо-образного мислення того чи іншого народу детермінується у свою чергу цілим рядом чинників: зміною економічних, історичних умов життя і взаємозв'язків з іншими народами, трансформацією соціального образу, етнокультурного архетипу, національного характеру»<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор. Минск : Высшая школа, 1990. С. 14–15.

Зважаючи на хаотичність фольклорно-хореографічного матеріалу і труднощі з його диференціацією та класифікацією (подібні проблеми є і в Україні), Ю. Чурко пропонує структурний метод класифікації білоруських народних танців, а на його основі – зручну в користуванні систему зберігання і каталогізації, «де жанровий каталог є основним, а алфавітний і топографічний – додатковими»<sup>21</sup>.

Український дослідник О. Бойко наголошує, що народно-сценічний танець належить до традиційних мистецтв, першоосною яких є художній образ, а метою – творення сценічного образу. Теоретико-методологічна база народно-сценічної хореографії формується на уявленнях про танцювальний образ як основу цього виду художньої культури. Тому, визнаючи необхідність поглиблення і розширення цієї теоретико-методологічної бази шляхом інтеграції в її структуру семіотичних положень і висновків, ми водночас усвідомлюємо, що продуктивним цей процес буде лише тоді, коли йдеться про семантичну інтерпретацію всього розмаїття «образних» теорій мистецтва в естетиці. Неможливо припустити ймовірність дослідження народно-сценічної хореографії в контексті концепцій, що заперечують семантичну самоцінність художнього образу як категорії естетики – заперечення семіотики художнього образу в народно-сценічній хореографії означало б заперечення цього виду мистецтва<sup>22</sup>. Як уявляється, це вимагає звернення до семіотики і семантики танцю на основі аналізу взаємозв'язку архетипів та символіки в його образно-пластичних формах.

У цьому аспекті Карина Кіндер визначила семантику національних форм та композиційних структур хороводів і танцювальних пантомім. Тут головним персонажем виступають антропоморфні образи, характерні для традиційної календарно-річної, ініціально-посвячувальної та сімейно-побутової обрядовості, що становить першооснову народної художньої творчості українців. Методологія її дослідження базується на засадах комплексного підходу та застосуванні аналітичного (мистецтвознавчий, філософський, культурологічний) підходи до окресленої тематики), історичного (дослідженні генези та розвитку українського хореографічного мистецтва), культурологічного (розгляд функцій, які виконує народна танцювальна культура в духовному житті українського етносу) та семіотичного (аналіз знакової структури танцю, семантики танцювальної

---

<sup>21</sup> Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор. Минск : Высшая школа, 1990. С. 23.

<sup>22</sup> Бойко О. С. Проблема образу в українському народно-сценічному танці. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: Зб. наук. праць у 2-ч. Вип. 11. К. : Міленіум, 2003. Ч. 2. К., 2003. С. 3–9.*



символіки) методів. Авторкою проведено комплексне мистецтвознавче дослідження антропоморфних образів, які в українській національній традиції стали символами, встановлено їх глибинне семантичне значення та функціональну роль у вітчизняному танцювальному мистецтві. Науковець довела, що серед образного багатства української народної хореографії постало багато знаків-символів, персонажів-символів, які репрезентуються в просторових малюнках і фігурах танцю, відтворюються пластикою виконавців. Дослідження структурно-вербальних та символічних ознак цих хореографічних зразків дозволяють стверджувати, що вони, без сумніву, мають архаїчні витoki, і в ігровій формі відтворюють унікальний варіант перехідного обряду, пов'язаного з життям людини, її статусом і зовнішнім світом<sup>23</sup>.

### 3. Етнокультурні архетипи в сфері духовного життя

Етнокультурний менталітет має в своїй основі колективні уявлення та архетипи колективного несвідомого. Ґрунтуючись на вихідних положеннях теорії архетипів К. Г. Юнга, важливим для нашого дослідження стало виявлення структурно-композиційних та символічних особливостей хореографічної лексики як форми існування провідних архетипних образів українського народного танцю. Останні несуть у собі певною мірою детермінуючі взірці, одержані у спадок від предків та їх далеких попередників (взірці вірувань, зразки переживань, кліше думання, стереотипи вчинків, шаблони вирішення проблем та ін.)

Усвідомлюючи вагомість зазначеної аргументації, ми погоджуємося з твердженням В. Шкоріненка, який зазначає, що творення танцювального мистецтва є невіддільним від процесу етнокультуротворення. Ритмічний рух (ритмотворення, рухотворення) поряд із етнокультурними архетипами є базовими чинниками історико-культурного феномену. Український народний танок (хоровод, коломийка в найдавніших синкретичних формах) народився і функціонував як інформаційний і комунікаційний феномен. Мова танцю є мовою спілкування між людьми й одухотвореною природою в контексті парадигми конкретного етнокультурного соціуму<sup>24</sup>.

Ще у XIX столітті О. Веселовський підкреслював вирішальне значення усталених формул міфопоетичного мислення (тобто «архетипів») у зв'язку із народною творчістю і пам'яттю людства<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> Кіндер К. Р. Антропоморфні символюобрази в українській танцювальній народній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 90–95.

<sup>24</sup> Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : дис. ... канд. мистецтвознавства. КНУКіМ. Київ 2003. С. 11.

<sup>25</sup> Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М. : Высшая школа, 1989. с.295.

З цього питання К. Юнг зазначав, що архетип функціонує там, де або ще не існують свідомі поняття, або такі через внутрішні або зовнішні обставини взагалі не можливі. Ці суб'єктивні схеми розуміння, як вважав мислитель, сильніші, ніж вплив об'єкта. Їхня психологічна цінність вища, тому що архетип знаходиться в основі усіх вражень<sup>26</sup>.

Саме К. Юнг пов'язує процес утворення ідентичності етносів з архетипами колективного несвідомого. У філософії К. Юнга архетипи є структурними елементами несвідомого, що лежать в основі всіх психічних процесів. Це вроджені патерни людської поведінки. Тому, коли людина потрапляє в архетипну ситуацію, вона діє згідно з типовою внутрішньою схемою. У 1919 році К. Юнг опрацював і запропонував науковому світові поняття «архетип», яке міцно увійшло в парадигму сучасного наукового знання. Воно є важливим і для культурології.

Все спонукає культурологів, філософів, істориків і митців досліджувати особливості національного менталітету, зокрема світоглядні інтенції, специфіку художнього бачення, естетичні асоціації, які відповідають традиціям етносу. Відтак менталітет як соціо-психологічний продукт історії культури стає носієм етнокультурних традицій, способу життя і норм поведінки наступними поколіннями. Основою менталітету є архетипи – безсвідомі колективні уявлення, які втілюються в образах, символах, міфах – у всіх сферах духовного життя етносу<sup>27</sup>.

Отже, менталітет – це феномен, що розглядається як певний соціально-культурний автоматизм поведінки; манера мислення, емоційні орієнтації, колективна психологія, спосіб світосприйняття і людини і нації; психічний склад розуму, душевний склад, напрям думок, спосіб думання або характер роздумів, духовний світ, які відрізняють певний етнос з-поміж інших народів. Іншими словами – це душа, серце і розум народу<sup>28</sup>. Етнокультурні архетипи знаходяться у тісній взаємодії із культурною ментальністю, що, «як категорія філософії етнокультури розкриває глибинні, соціопсихологічні шари світовідношення етносу, спосіб його світосприйняття і дискурсивних практик, колективне позасвідоме у структурах повсякденності і життєтворчості і спирається на найдавніші архетипи та універсалії

---

<sup>26</sup> Юнг К. Г. Человек и его символы. Москва. 1998. 670 с.

<sup>27</sup> Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика (Глибинні регулятиви психополітичного повсякдення): монографія / О. Донченко, Ю. Романенко. К.: Либідь, 2001. 334 с.

<sup>28</sup> Степико М. Т. Буття етносу: витоки, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз). Київ: Знання, КОО, 1998. С. 113.

міфологічної свідомості, закріплена в мові, фольклорі, традиціях, звичаях, обрядах»<sup>29</sup>.

Сучасна традиція вживання терміну «архетип» розглядається у фокусі системи образів і символів, вихідним пунктом яких є цінність як об'єднувача компонента сфери мистецтва – літератури, поезії, музики, хореографії, що лежать в основі абсолютної істини, добра і краси. Так на перший план виходить людина в колі традицій, яка пізнає світ: формує і обґрунтовує знання, засвоюючи різноманітну інформацію за допомогою творчості, відкриттів, винаходів.

Відтак, маємо розуміти етнічно-культурну ментальність як світоглядну основу, духовну «матрицю» української народної хореографії, в якій у процесі етногенезу сформовані особливості психічного складу, традиційного світогляду, світовідчуття і світосприймання членів української спільноти.

Хореографічні традиції українців розвивалися на ґрунті багатьох архаїчних культур. Так сформувалася танцювальна творчість на архетипах давньослов'янської культури, успадкувавши її прадавню символіку. Значне збереження архетипових слідів давнини в українському фольклорі підтверджується побутованням донині таких архаїчних народних звичаїв з іграми та святкуваннями як ходіння з козою, водіння Куста, святкування Купали, розерги (русалчин Великдень), окремих весільних та поховально-поминальних обрядів.

У хореографічній творчості давніх слов'ян знайшли втілення поклоніння небесним світилам, вірування тотемно-містичного, зооморфного характеру, шанування цілої ієрархії язичницьких богів. Наприклад, аграрна спрямованість ритуалів, присвячених рослинним силам, відображена у весняній обрядовості. Важливу роль у ній відігравали хороводи й ігри. Потрібно зауважити, що в різних регіонах України існували спільні й відмінні назви цих обрядодійств – веснянки (наддністрянська Україна), гаївки, гаїлки (Галичина), маївки, магівки (Полісся), рогульки (Волинь). Відомі також ягівки, олендарки, ринд зівки<sup>30</sup>.

Розглянемо деякі з цих архетипових обрядодійств більш детально. На думку С. Килимника, у дохристиянські часи свята відбувалися у священних гаях, звідси і назва – гаївки<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> Личковах В. Сакральні горизонти української культури. Архетип – хронотопи – сигнатури. *Художня культура. Актуальні проблеми. Науковий вісник Національної академії мистецтв України інституту проблем сучасного мистецтва*. Вип. 7. Київ. 2010. С. 189.

<sup>30</sup> Поліська дома / упоряд., комент. В. Давидок. Вип. II: Весна. Рівне: Волинські обереги, 2003. С. 6.

<sup>31</sup> Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному висвітленні: у 3 кн., 6 т. К.: Обереги, 1994. Кн. II., Т. 3 (Весняний цикл). С. 29.

Співзвучне міркування висловлює О. Воропай: «Гаївки – це дуже стара назва наших хороводів, імовірно, вона збереглася ще від того часу, коли наші пращури виконували обрядові пісні й танці в заповітних гаях навколо священних дерев»<sup>32</sup>. Крім того, знавець народних звичаїв зауважує, що назва «веснянки» виникла пізніше, коли слово весна увійшло в ужиток нашої мови. А на Волині весняні хороводи і пісні, що виконуються протягом кількох днів на Великодні свята, мають назву рогульок, рогулейок: «Ти молодець молодая, чом не вийдеш на вулойку? Чом не виведеш рогулейку?»<sup>33</sup>. Ця ж назва відома і в Польщі, зокрема на заселеному українцями Підляшші. За свідченням В. Давидюка, ареал її побутування окреслює фольклорно споріднені території України, Білорусі, Польщі, що вказує на давнє балтослов'янське походження народів цього ареалу. Текстовою особливістю весняних рогульок є рефрен «рано-нерано», етимологія якого, на думку вченого, також праслов'янська. А поява тут танків пов'язана з неолітичним давньослов'янським населенням, тобто з праїндоевропейцями, що пояснюється різним характером господарства, його зв'язок з землеробською обрядовістю<sup>34</sup>.

Як приклад відтворення етнокультурних архетипів у символіці хореографії розглянемо народні танці регіонів, які є чинником збереження і збагачення загальнонаціональної культури України. Історико-культурне формування танцювальної культури відбуваються на основі етнокультурних архетипів у взаємозв'язку із музичною культурою, поетичним словом та образотворчим мистецтвом шляхом синтезу видів мистецтв у символічно спільній етнокультурній парадигмі. Утім, регіональні танці мають свої особливості. Тобто музичні чинники – веснянки («А вже весна красна»), гаївки («Вербовая дощечка», «Мак»), великодні («Володар», «Скриповеє колесо»), купальські («Ой горобчик до синички ходив»), жниварські («Прилетіли журавлі, посідали на ріллі»), різдвяні (Коляда, Щедрівки) пісні – взаємодіють з іграми і танцями у традиційно визначений спосіб. Спільною, провідною характеристикою зазначених танців є надія на позитивне і щасливе майбутнє (щедрий урожай, глибина і шляхетність людських стосунків, формування сім'ї, виховання дітей, вдячність Богу).

---

<sup>32</sup> Воропай О. Звичаї нашого народу : Етнографічний нарис. К. : Оберіг, 1993. С. 171.

<sup>33</sup> Поліська дома / упоряд., комент. В. Давидюк. Вип. II : Весна. Рівне : Волинські обереги, 2003. С. 149.

<sup>34</sup> Покровская Л. Земледельческая обрядность. Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. М. : Наука, 1983. С. 81.

Розгляд семантики хореографічної пластики давньослов'янських обрядів дає підстави стверджувати, що у більшості пісень, хороводних ігор, танців ще й сьогодні досить виразно виступає елемент архетипів міметично-магічної дії. У сучасній концертній практиці орнаментальні мотиви хороводів, наприклад «Зелений шум», ототожнюються з весною, розквітом природи, теплотою сонця, ніжністю повітря. Експозиція: складові групи “GO\_A” (культурні коди та експозиція) – дві окремі історії, які мають спільний наратив – музиканти у монохромних костюмах, зливаються у кольоровій гамі дерев. В загальному малюнку гурт уособлює сили природи, які зібралися довкола Шума. Основна виконавиця – дівчина в зеленій шубі, де підкреслено, що зелена шуба виконує роль самого Шума. Шум – какофонія гучних звуків, популярний персонаж ритуальних пісень – одна з небагатьох традицій, що збереглися з язичницьких часів. Це популярний персонаж весняних пісень. Пісня базується на народній гаївці, де духа Шума викликають з лісу й буквально обривають його шубу, а обірвана шуба не є стилістичним рішенням – це елемент сюжету.

Протягом виступу гурту спів пробуджує природу довкола себе, яку уособлюють інші виконавці, танцівники і співаки.

Пісня пробуджує природу, співаки на початку і наприкінці рухаються нарізно (повільно і швидко, представляючи сучасну і народну хореографію). Саме так виглядає пробудження весни хороводом. До речі, форма кола – хоровод – це історія, з якої починається уся астрофізична історія, і значна частина екофілософії – історія сонця.

Символічно перед нами сходить сонце – початок пробудження природи, адже у давніх слов'ян рік починався у березні. Диски в руках співаків – символ сонця або німб – Хмара, підсвічена сонцем. Прочитання – фантастичне уособлення всесвіту. Диск – буквально носій персонажа. Враховуючи, що на диск записується уся минула і сучасна інформація – життя залежить від руху сонця.

На 50-й секунді співанки сонце вибухає і розкладається на тисячі шматочків сонць – алюзія ядерної війни. Образ тисячі сонць – описано документально свідчення вчених атомників, присвячене небезпеці ядерної війни. Це символічна ниточка, яка пов'язує кліп з чорнобильським наративом.

У цьому виступі “GO\_A” давній язичницький ритуал і архетип Сонця переспівано у кіберпанк стилістиці. Молодики (підтанцьовка) сіють зерно – що відбувається напередодні гаївок. Сонце і велика магія природи – багатоплановий символ заснований на паневропейських архетипах. Саме такий образ був представлений на пісенному конкурсі «Євробачення – 2020», в якому колектив “Go\_A” у своєму звучанні

поєднує етнічну манеру виконання й електронну музику пісенно-танцювальною композицією «Соловей». Так виконавці представляли Україну на 65 пісенному конкурсі в нідерландському Роттердамі.

Отже, науковці вітчизняного і зарубіжного простору досліджують різноманітні підходи до поняття «архетип». Так простежується неоднозначність тлумачень архетипу й слід зрозуміти його як колективне позасвідоме<sup>35</sup>, тобто найперший, у каталогі переліку архетипів – психологічний. Як базовий елемент культури, архетип формує моральні імперативи духовного життя, тобто існує як культурний архетип<sup>36</sup>, в якому культивуються базові для всього людства теми, сюжети й мотиви<sup>37</sup>.

У символічній системі українського хореографічного фольклору універсальне значення мають атрибути і реквізит, що часто використовуються у танцювальних композиціях. Маючи цілком утилітарне призначення у повсякденні, вони застосовувалися в обрядово-культурній сфері як предмети символічні, ритуальні, виконуючи важливі репрезентативні функції. Наприклад, з топірцями танцюють «Аркан», черевички перетанцювують у «Шевчику», уквітчане квітами гільце у хороводах «А вже весна», «Марена» та ін., а ще гарапники, шаблі, сопліки, трембіта у гуцульських танцях – усе це посилює емоційне сприйняття як виконавців так глядачів.

З огляду на це, нам імпонує твердження Т. Воропаєвої, яка акцентувала увагу на тому, що найпершою умовою українського культуротворення є довкілля. Проте природні умови не є фактором прямої дії, хоч вони і зумовлюють своєрідність культурної адаптації людей до відповідної екосистеми та створення первинного шару етнокультурної ідентифікації. Її вторинний шар створюється завдяки особливостям людської діяльності, включаючи культурні взаємообміни

---

<sup>35</sup> Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ.; пер. с англ. К. : Гол. библиотека Украины для юношества, 1996. с.121. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. N. Y., Toronto : Harper and Row Publishers, 1988. P. 11.

<sup>36</sup> Забияко А. П. Архетипы культурне. *Культурология XX век / Энциклопедия*. Т. 1. СПб. : Университетская книга; «Алетейя», 1998. С. 38–41. 11. Косарев А. Философия мифа: Мифология и её эвристическая значимость. СПб. : Университетская книга, 2000. С. 301.

<sup>37</sup> Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М. : Прогресс, 1995. 624 с.; Топорова Т. В. Отражение архетипов начала и конца в древнегерманской лингвокультурной традиции. *Литературный язык и культурная традиция / отв. ред. Н. И. Семенюк, В. Я. Порхомовский*. М. : Стела. 1994. С. 200–216.; Boyer R. Archetypes // Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. L.; N.Y. : Routledge. 1996. P. 110–117; Frye N. The Great Code: The Bible and Literature. Toronto : Academic Press Canada, Cop, 1982. 261 p.

з іншими етноспільнотами<sup>38</sup>. У зв'язку із цим доречно акцентувати увагу на домінанти, що виражають і закріплюють провідні особливості культурної цілісності. Будь-яка національна культура демонструє образи які визначають і характеризують історію, культуру і характер архетипу. Актуалізація архетипу є «кроком у минуле», поверненням до архаїстичних властивостей духовності, натомість посилення архетипної мотивації може бути і проєкцією в майбутнє, оскільки етнокультурні архетипи виражають не лише досвід минулого, але й сподівання на майбутнє, мрії народу<sup>39</sup>. Через архетипні образи вони, мрії, входять в саме життя і культуру, реалізуючись шляхом соціалізації у вигляді потреб людини, які відображають особливості етнокультурної ментальності. А ще трансформуються в художній образ через творення обрядів, казок, пісень, танців.

У своїх розвідках науковці зосереджуються на дослідженні історичної складової [О. Єльохіна: Проблеми розвитку танцювального мистецтва України; В. Кушнір: Козацький танець; С. Легка: Українська народна хореографічна культура ХХ ст.; В. Пастух: Модерні хореографічні напрямки в Галичині (20–30-і роки ХХ століття); Ю. Станішевський: Танцювальне мистецтво Радянської України]; теоретико-методичних [К. Василенко: Лексика українського народно-сценічного танцю; В. Верховинець: Теорія українського народного танцю; Р. Герасимчук: Особливості українських народних таців Карпатського регіону; А. Гуменюк: Народне хореографічне мистецтво України; Н. Марусик: Роман Герасимчук та його автентичні «Танці Гуцульські»; Б. Стасько: Хореографічне мистецтво Івано-Франківщини], педагогічних [С. Забрєдовський: Деякі аспекти розвитку народної хореографії; А. Тараканова: Система хореографічного виховання в школах і позашкільних закладах; О. Таранцева: Формування фахових умінь майбутніх учителів хореографії засобами українського народного танцю; Т. Чурпіта: Соціально-педагогічні проблеми розвитку творчої уяви молодших школярів засобами хореографічного мистецтва; О. Чепалов: Хореологія як наукова дисципліна (Пролегомени); культурологічних [Д. Бернадська: Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії; П. Білаш: Балетмейстерське мистецтво в Україні у 10–30-х роках ХХ ст.; В. Шкоріненко: Народний

---

<sup>38</sup> Воропаєва Т. Формування ідентифікаційної матриці та культуротворча діяльність українців. Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Українознавство / КНУ ім. Тараса Шевченка. К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. Вип. 13. С. 17.

<sup>39</sup> Юнг К. Г. Человек и его символы / Юнг К. Г.; пер. с англ. СПб.: Б. С. К., 1996. С. 108.

танець у традиційній і сучасній культурі України], мистецтвознавчих [О. Плахотнюк: Хореографічна культура – мистецькі виміри; Д. Шаріков: Теорія, історія та практика сучасної хореографії] питаннях розвитку та функціонування.

Проте поза полем уваги дослідників продовжує перебувати традиційна символіка народної танцювальної творчості, яка ґрунтується на живому зв'язку зі смислотворчими засадами людського буття, виступає носієм певних ідей і понять протягом багатьох віків, відображає основні риси етнічної ментальності.

Чисельність архетипів необмежене, оскільки теоретично моделі кількості архетипів мають вплив на емоції, збуджують до певних обмежень та водночас спрямовують до ціннісних орієнтирів, формують емоції та спонукають до свідомості, що в комплексі означеного сприяє зв'язку із культурним та історичним досвідом. Відтак, відбувається нашарування архетипних образів сучасності з стародавніми архетипами колективного безсвідомого, тобто процес трансформації формувє «культурну пам'ять». Завдяки пам'яті міфологема окремих етнічних символів формується природнім шляхом, у межах власної етнічної території, а інакше може виникнути культурна загроза щодо вирішення проблем до існування і функціонування життєво необхідних проблем етнокультури.

Найчастіше хореографічні колективи використовують національну знаково-символічну атрибутику – квіти, вінки, стрічки, традиційні побутові речі, музичні інструменти, обрядові символи (акцентуючи увагу на їх текстуру, колір, форму, розмір).

Народне хореографічне мистецтво нині активно пропагується і розвивається, не поступається популярності іншим видам хореографії. Рухи, що століттями виконувалися дещо стримано, сьогодні набули активності та розвою, концентруючись на регіональних особливостях.

Український народно-сценічний танець досяг розквіту та віртуозності – такого рівня, що навіть національний костюм створюється дещо у полегшеному варіанті: вкорочуються та поширюються подоли спідниці жіночого костюму для зручності виконання хореографічних па практично у всіх хореографічних колективах. Здебільшого елементи сценічного костюму залишаються на вигляд такими, як у побуті, але тканина (домоткані тканини вийшли з ужитку) замінена на фабричну, яка дещо змінює вигляд та форму костюму, проте додає легкості та виразності для сценічного втілення. Створенню сценічного танцювального образу сприяють також декорації, атрибути, які обтанцюються у сценічному просторі і часі.



Отже, етнокультурні архетипи і символіка української хореографії як історико-культурний феномен, теоретико-методичних, педагогічних, мистецтвознавчих питань розвитку та функціонування нами розглянуто шляхом узагальнення етнодосвіду від прадавніх традицій до сучасних визначальних рис збереження української етнокультури. На основі досліджень авторитетних зарубіжних та українських науковців ми обґрунтовуємо власну концепцію стереотипів, завдяки українському танцю як провідному учаснику звичаїв та обрядів. Так, на перший план нашого дослідження виходять філософія, культурологія, психологія, педагогіка, мистецтвознавство, які є зразком і засадничою основою парадигми культурології.

## **ВИСНОВКИ**

Джерелознавча база дослідження щодо теоретико-методологічних засад дослідження хореографічних традицій етнокультури в методологічній парадигмі культурології уможливила виокремити наступні тенденції:

1. Інтерес, вивчення та науковий аналіз джерел мистецтва хореографії є актуальною проблемою в галузі філософії, культурології, мистецтвознавства, педагогіки і психології, історії, що стали фундаментом ідей утвердження традицій, як провідних в науковій сфері. Танцювальні традиції етнокультури визначені у національному і традиційному аспекті через усвідомлення людини до взаємодії з певним етносом, системи пріоритетів на тлі парадигми культурології. На особливу увагу заслуговує теза, що традиції мистецтва хореографії слід розглядати як національний ресурс.

2. Зацікавлення та вивчення джерел мистецтва хореографії є актуальною проблемою. Утім, ґрунтовні теоретичні надбання провідних науковців галузі філософії, культурології, мистецтвознавства, історії, педагогіки і психології що стали фундаментом ідей утвердження традицій, як провідних в мистецтві, потребують неупередженого осмислення і сучасного розуміння балетмейстерами для сучасних постановок, дослідниками природи хореографії, культурологами на рівні наукових пошукувань.

3. Важливі знакові історичні події істотно вплинули на традиції та їх долю у контексті зміцнення етносу та конституювання нації. Оскільки мова йде про традиції мистецтва хореографії, які відображають художній образ через особливості ментальності й демонструють співвідношення провідних національних основ в танцювальному мистецтві. Так ідеї мистецтва базуються на інтересах та ідеологічних засадах історико-культурної творчості.

4. Мистецтво хореографії ми розглянули в якості суб'єкта культурологічного аналізу, історичної творчості та соціальних спадкоємців. Головне місце в арсеналі хореографічних традицій займають ті, що реалізують ідеали консолідації нації, її суверенізації. Традиції перебувають в певній залежності (історичній та культурній), утворюючи систему оригінального способу відтворення етнокультури. Вона не спрацьовує автоматично, оскільки прояв національних традицій проявляється в часі певного загострення або переходу історичного прогресу на новий чи інший щабель. Будь-яка новація опирається на традиції як основу стабільності і наступності. У світовій літературі поняття «традиції» застосовується у латинській етимології (передача, успадкування, трансляція) й у значенні певної ідеології. В українському соціумі є необхідність осмислення «минулого» у майбутньому, окресленні способів збереження автентики для її оживлення із поєднанням з новою індустріальною культурою.

Отже, нами обґрунтовано мистецтво хореографії в контексті парадигми культурологічного аналізу, досліджено проблеми культурної традиції та етнокультурних архетипів, репрезентовано аксіологію хореографічного мистецтва. Щоправда функціонування традицій етнокультури на сьогодні ще не отримало свого теоретичного аналізу. Деяко відсутня концепція хореографічної традиції, як універсальної складової етнокультури, як засіб збереження і трансляції культурної пам'яті народу. У нашому дослідженні, як його предмет, ми виокремлюємо хореографічні традиції, які є важливою складовою етнокультури в методологічній парадигмі культурології.

## **АНОТАЦІЯ**

Хореографічні традиції ми розглядаємо у контексті ментальності на засадах органічного взаємозв'язку між модерною культурою та національними традиціями. Національні традиції – материнська мова з закодованими архетипами, відродженими мистецькими традиціями в яких акцентовано увагу на базові уявлення про звичаї, обряди з поправкою на сучасні наукові дослідження та досягнення цивілізації. Успадковані танцювальні традиції динамічно оновлюються співіснуючи з ідейними засадами глобалізованого світу.

## **Література**

1. Аверинцев С. С. Аналитическая психология К. Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. *О современной буржуазной эстетике. Искусство*. Москва, 1972. Вып. 3. С. 110–155.

2. Бернштейн И. В. Новая жизнь вековых образов. *Вопросы литературы*. 1985. № 7. С. 86–113.
3. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ в історико-типологічній перспективі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі американської поезії) : монографія. Херсон : Айлант, 2002. 368 с.
4. Біленко Т. Г. Мовні проблеми в Україні: потенціал єднання чи конфлікту. *Духовне життя українського суспільства: теоретико-методологічні та онтологічні проблеми розвитку* : кол. моногр. у 3-х кн. Кн. 2. Київ. Дрогобич : Інформ.-ред. від. ДДПУ ім. Івана Франка, 2009. С. 108–173.
5. Бойко О. С. Проблема образу в українському народно-сценічному танці. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури* : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2003. Ч. 2, вип. 11. С. 3–9.
6. Бурова В. Л. Когнитивний аспект мифа в составе художественного текста (на материале англоязычных художественных текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Москва. 2000. 26 с.
7. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва : Высш. шк., 1989. 406 с.
8. Воропаєва Т. Формування ідентифікаційної матриці та культуротворча діяльність українців. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Українознавство*. Київ : ВПЦ «Київ. ун-т», 2009. Вип. 13. С. 15–18.
9. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис. Київ : Оберіг, 1993. 592 с.
10. Горський В. С. Античність і філософська думка Київської Русі. *Антична культура і вітчизняна філософська думка. Серія 2 «Світогляд»*. Київ, 1990. С. 15–23.
11. Грицюта Н. М. Етнокультурні архетипи як етична парадигма сучасних рекламних комунікацій. *Інформаційне суспільство*. 2011. № 13. С. 30–35.
12. Грінченко Б., Драгоманов М. Діалоги про українську національну справу / упоряд. Д. Жуковський. Київ, 1994. 288 с.
13. Донченко О., Романенко Ю. Архетипи соціального життя і політика (глибинні регулятиви психополітичного повсякдення) : монографія. Київ : Либідь, 2001. 334 с.
14. Забияко А. П. Архетипы культурное. *Культурология XX век. Энциклопедия*. Т. 1. Санкт-Петербург : Унив. кн. ; Алетейя, 1998. С. 38–41.
15. Зимняя И. А. Педагогическая психология. Ростов-на-Дону : Феникс, 1997. 480 с.

16. Знаков В. В. Психология понимания: проблемы и перспективы. Москва : Ин-т психологии РАН, 2005. 448 с.
17. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному висвітлені : у 3 кн., 6 т. Кн. II, т. 3 (Весняний цикл). Київ : Обереги, 1994. 528 с.
18. Кіндер К. Р. Антропоморфні символіобрази в українській танцювальній народній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 1. С. 90–95.
19. Косарев А. Философия мифа: Мифология и её эвристическая значимость. Санкт-Петербург : Унив. кн., 2000. 304 с.
20. Личковах В. Сакральні горизонти української культури. Архетип – хронотопи – сигнатури. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, 2010. Вип. 7. С. 187–194.
21. Мелетинский Е. М. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. *Бессознательное: многообразия видения*. Новочеркасск : Агенство САГУНА. 1994. Т. 1. С. 159–167.
22. Ніколаї Г. І. Методологічні засади якісних досліджень у сфері хореографічно-педагогічної освіти з проблем порівняльної педагогіки в Україні. *Мистецтво та освіта*. 2016. № 3 (81). С. 6–12.
23. Покровская Л. Земледельческая обрядность. *Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы*. Москва : Наука, 1983. С. 67–90.
24. Поліська дома. Вип. II: Весна / за ред. В. Давидюк. Рівне : Волин. обереги, 2003. 176 с.
25. Проблеми теорії ментальності / за ред. М. В. Попович. Київ : Наук. думка, 2006. 404 с.
26. Сліпушко О. Давньоукраїнський бестіарій. *Дніпро*. 1995. № 9–10. С. 140.
27. Степико М. Т. Буття етносу: витоки, сучасність, перспективи (філософсько-методологічний аналіз). Київ : КОО, 1998. 251 с.
28. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического. Москва. 1995. 624 с.
29. Топорова Т. В. Отражение архетипов начала и конца в древнегерманской лингвокультурной традиции. *Литературный язык и культурная традиция* / за ред. Н. И. Семенюк, В. Я. Порхомовский. Москва : Стелла. 1994. С. 200–216.
30. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів / *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературнокритичної думки ХХ ст.* Львів : Літопис. 1996. С. 109–136.

31. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследования магии и религии / пер. с англ. Москва : Фирма изд-во АСТ, 1998. 784 с.
32. Чурко Ю. Белорусский хореографический фольклор. Минск, Выш. шк., 1990. 347 с.
33. Шкоріненко В. Народний танець у традиційній і сучасній культурі України : дис. ... канд. Мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 2003. 189 с.
34. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. Киев : Гос. б-ка Украины для юношества, 1996. 324 с.
35. Юнг К. Г. Сознание и бессознательное / пер. с англ. Санкт-Петербург : Унив. кн., 1997. 544 с.
36. Юнг К. Г. Человек и его символы / пер. с англ. Санкт-Петербург : Б. С.К., 1996. 646 с.
37. Юнг К. Архетип и символ : сб. работ. Москва, 1991. 304 с.
38. Ackerman R. The Myth and Ritual School. Cambridge (Mass.): Cambridge University Press, 1991. 234 p.
39. Boyer R. Archetypes. Companion to Literary Myths, Heroes and Archetypes. L.; N.Y. : Routledge. 1996. P. 110–117.
40. Campbell J. The Inner Reaches of Outer Space: Metaphor as Myth and as Religion. N. Y., Toronto: Harper and Row Publishers, 1988. 286 p.
41. Frye N. The Great Code: The Bible and Literature. Toronto : Academic Press Canada, Cop, 1982. 261 p.
42. Loomis R. S. The Grail: From Celtic Myth to Christian Symbol. Cardiff : University of Wales Press, 1963. 287 p.
43. Mead M. Cultural Bases for Understanding Literature. Cambridge : Cambridge University Press, 1953. 286 p.
44. Weston J. L. From Ritual to Romance. Cambridge : Cambridge University Press, 1920. 94 p.
45. Wojnar I. Teoria wychowania estetycznego: zarys problematyki, Państw. Wydaw. Naukowe, Warszawa, 1980.

**Information about the author:**

**Savchyn Liliia Mykhailivna,**

Candidate of Historical Sciences, Associate Professor,

Doctoral Student,

National Academy of Management of Culture and Arts

9, Lavrska str., Kyiv, 02000, Ukraine