

**Олександра ШИРОКОВСЬКА,**

*orcid.org/0000-0001-8021-9472*

*старший викладач кафедри сучасної та бальної хореографії*

*Харківської державної академії культури*

*(Харків, Україна) shirokovskaya\_aleks@ukr.net*

**Денис ФЕДОРЧЕНКО,**

*orcid.org/0000-0001-8695-7484*

*викладач кафедри сучасної та бальної хореографії*

*Харківської державної академії культури*

*(Харків, Україна) Fedorchenko.den@gmail.com*

## НАЦІОНАЛЬНИЙ КОМПОНЕНТ У БАЛЬНІЙ ХОРЕОГРАФІЇ УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ

*Статтю присвячено вивченню бальної хореографії як носія ознак національного мистецтва в Україні ХХІ ст. Проблемою дослідження визначено невідповідність між здатністю бального танцю транслятувати цінності національної культури України та відсутністю теоретичних розробок із виокремлення національної складової в бальній хореографії на новітньому етапі історії України.*

*Метою статті є дослідження національних ознак бальної хореографії в Україні на новітньому етапі. Бальну хореографію розглянуто як таку, що спроможна відповідати формальним ознакам національного мистецтва (громадянство та країна походження твору) та відтворювати цінності національної культури України за допомогою засобів хореографічної виразності. Виявлено, що специфіка бальної хореографії в Україні зумовлена контекстом її професійного становлення протягом 1950-1980 рр. Ідеологічний тиск, відсутність міжнародної співпраці та вимушена стилізація народних танців законсервували національний компонент, а також забезпечили маргінальний статус бальної хореографії і розвиток за формальними показниками.*

*Узагальнені результати свідчать, що в ХХІ ст. національний компонент бальної хореографії зумовлений двома тенденціями. Незалежність України уможливила міжнародні контакти танцюристів і вдосконалення виконавської майстерності конкурсного напрямку бальної хореографії. Водночас сценічна хореографія збагатилася елементами видовищної культури. В результаті національна складова на новітньому етапі бальної хореографії в Україні виявила такі властивості як наочність символіки, опосередкованість пластики і посилення елементами видовищної культури. Протягом 2010-х рр. відбулася популяризація бальної хореографії завдяки телевізійним танцювальним шоу, від 2014 р. ваги набув медійний простір. Від початку російської збройної агресії в 2022 р. набула розвитку здатність бального танцю демонструвати громадянську позицію авторів і виконавців, що частково простежувалося з 2014 р. Зроблено висновок про те, що нерозривний зв'язок національного компоненту з універсальною танцювальною лексикою обертають бальну хореографію на носія цінностей національної культури України та складову культурної дипломатії.*

**Ключові слова:** *бальна хореографія, видовище, національне мистецтво, цінності.*

**Oleksandra SHYROKOVSKA,**

*orcid.org/0000-0001-8021-9472*

*Senior Lecturer at the Department of Contemporary and Ballroom Choreography*

*Kharkiv State Academy of Culture*

*(Kharkiv, Ukraine) shirokovskaya\_aleks@ukr.net*

**Denys FEDORCHENKO,**

*orcid.org/0000-0001-8695-7484*

*Lecturer at the Department of Contemporary and Ballroom Choreography*

*Kharkiv State Academy of Culture*

*(Kharkiv, Ukraine) Fedorchenko.den@gmail.com*

## THE NATIONAL COMPONENT IN BALLROOM CHOREOGRAPHY OF UKRAINE IN THE XXI CENTURY

*The article is dedicated to the study of ballroom choreography as a carrier of the signs of national art in Ukraine of the 21st century. The key problem of the research is the inconsistency between the ability of ballroom dancing to broadcast*

*the values of the national culture of Ukraine and the lack of theoretical developments on the identification of the national component in ballroom choreography at the latest stage of the history of Ukraine.*

*The purpose of the article is to study the national characteristics of ballroom choreography in Ukraine at the latest stage. Ballroom choreography is considered to be able to meet the formal features of national art (citizenship and country of origin of the work) and reproduce the values of the national culture of Ukraine with the help of means of choreographic expressiveness. It was revealed that the specificity of ballroom choreography in Ukraine is determined by the context of its professional formation during 1950-1980. Ideological pressure, lack of international cooperation and forced stylization of folk dances tied up the national component, and also ensured the marginal status of ballroom choreography and development according to formal indicators.*

*The generalized results show that in the 21st century the national component of ballroom choreography is determined by two trends. The independence of Ukraine made it possible for dancers to make international contacts and improve their performance skills in the competitive direction of ballroom choreography. At the same time, stage choreography was enriched with elements of spectacular culture. As a result, the national component revealed such properties as the clarity of symbolism, the indirectness of plasticity, and the strengthening of elements of spectacular culture at the newest stage of ballroom choreography in Ukraine. Popularization of ballroom choreography took place due to television dance shows in the 2010s; the media space has gained weight since 2014. Since the beginning of the Russian armed aggression in 2022 the ability of ballroom dance to demonstrate the civil position of authors and performers has developed, which had been partially traced since 2014. It was concluded that the inextricable connection of the national component with the universal dance vocabulary turns ballroom choreography into a carrier of values of Ukrainian national culture and a component of cultural diplomacy.*

**Key words:** ballroom choreography, spectacular, national art, values.

**Постановка проблеми.** Динаміка бальної хореографії в Україні на сучасному етапі зумовлена формуванням загальної моделі національного мистецтва, а також розбудовою образу України в рамках культурної дипломатії. Маргінальний статус бальної хореографії в радянський період зумовив специфіку її лексики, образності й національного компоненту на новітньому етапі. Незалежність України забезпечила процеси демократизації в мистецтві та пошуки бальною хореографією власної самобутності. Якщо в академічному просторі присутні розвідки з виокремлення національної складової в бальній хореографії радянської доби, тоді новітній період потребує мистецтвознавчої рецепції бальної хореографії в оптиці національного мистецтва.

**Аналіз досліджень.** Література, присвячена бальній хореографії, висвітлює її інтегрованість у загальні тенденції з розбудови національного мистецтва та відповідність соціокультурному контексту ХХІ ст. Визначення феномену національного мистецтва у співставленні з бальною хореографією здійснила І. Климчук (Климчук, 2021). Становлення бального танцю в радянський період розкрито в розвідках Т. Благової (Благова, 2021), А. Крися (Криць, 2020b), Т. Павлюк (Павлюк, 2008). Також в науковій літературі долучення до міжнародної спільноти (Благова, 2021) та елементи видовищної культури (Криць, 2020a) показано як чинники посилення творчо-виконавської майстерності 1990-2010 рр., а телевізійні шоу – як канал популяризації бального танцю протягом 2010-х рр. (Криць, 2023). Проблематизація національного компоненту в бальній хореографії

2014-2022 рр. позначена в колективній розвідці В. Михайлова, В. Неділько та Ю. Бобровник (В. Михайлов, В. Неділько та Ю. Бобровник, 2024). Особливості теоретико-прикладної рецепції національного компоненту в бальній хореографії під час російського збройного вторгнення 2022 р. висвітлив Б. Поліщук (Богдан Поліщук, 2024).

**Мета статті** – дослідити національні ознаки бальної хореографії в Україні на новітньому етапі. Для досягнення мети необхідно встановити сутність національного мистецтва відносно бальної хореографії, показати особливості становлення бальної хореографії в Україні, а також виявити національну складову на новітньому етапі бальної хореографії в Україні.

**Виклад основного матеріалу.** Повномасштабне російське збройне вторгнення на територію України зумовило потребу в оновленні теоретичної складової в мистецькому процесі України. Пошуки власної національної ідентичності, зростання уваги до етнографічного матеріалу та історії співпадають з загальними потребами у формуванні цілісної моделі національного мистецтва, а також репрезентації України на міжнародній арені за допомогою зразків сучасного мистецтва.

Хореографія, у тому числі бальна, володіє можливістю комунікації з міжнародною аудиторією мовою ритмічно-пластичних образів, що робить танець одним з амбасадорів мистецтва України. Так само бальний танець в Україні одночасно володіє арсеналом уніфікованої міжнародної хореографічної лексики та ознаками українського національного мистецтва.

Встановлення сутності національного мистецтва відносно бальної хореографії потребує, в першу чергу, звернути увагу на здатність мистецтва відображати національний зміст у художній образності. На перший погляд, як зазначила І. Климчук, «національне найбільш повно виражено у народній художній творчості (фольклор), зв'язки з народною творчістю є одним з джерел посилення національного у мистецтві» (Климчук, 2021: 55). Однак, зразки народної хореографії містять творчу інтерпретацію, осучаснення, використання не властивих побутовим танцям рухів і музичного супроводу. Натомість український мистецтвознавець та етнограф К. Широцький на межі XIX-XX ст. дав містке визначення національного мистецтва: «У розумінні великого значення мистецтва для суспільства, народу й держави говорять про національне мистецтво... – це мистецтво, що має безпосередній стосунок до життя певного народу й певного часу» (Широцький, 2016). Тож, значення національного мистецтва знаходиться у семантичному спектрі між наочними ознаками етнографічного матеріалу в хореографічній композиції та соціокультурним значенням твору.

Водночас законодавчі документи в галузі культури та мистецтва визначають національний статус твору тільки за формальними ознаками. У Законі України «Про культуру» в поточній редакції від 06.10.2024 р. № 2778-VI є визначення національного культурного продукту, до якого відносяться твори і послуги у сфері мистецтва: «вітчизняний (національний) культурний продукт – культурні блага і культурні цінності, створені (надані) вітчизняним виробником» (Про культуру, 2024).

Тоді як для розуміння змістовних ознак національного мистецтва у співставленні з хореографією варто звернутися до думки І. Климчук, котра вказала на перспективність використання поняття «національна своєрідність», яке, на відміну від поняття «національна форма», розширює можливості хореографічного мистецтва, адже показує його здатність залучати до малих і великих форм не тільки елементи побутових танців, але й інші складові культури, чим обертає танець з носія формальних ознак на ретранслятора внутрішніх якостей національної культури (Климчук, 2021: 44-47). Співзвучно концепції І. Климчук, О. Чепалов, на якого також послалася дослідниця, визначив танець як культурний патерн і носія семантичного коду культури (Чепалов, 2013: 63).

Відтак, бальна хореографія в Україні може розглядатися як така, що має формальні ознаки приналежності до національного мистецтва територіально, через громадянство режисерів, поста-

новників, тренерів і танцюристів, а також як така, що відображає цінності культури і є складовою мистецького надбання нації.

Для того, аби показати специфіку бальної хореографії в Україні, слід звернутися до історії її професійного становлення, яке відбувалося протягом 1950-1980 рр. У розвідках, зокрема, Т. Благової, І. Климчук, А. Крися, Т. Павлюк, вказано на маргінальність статусу бальних танців, у порівнянні з класичним балетом і народною хореографією. На думку Т. Павлюк бальна хореографія «розвивалася..., намагаючись надати побутовим танцям національного колориту» (Павлюк, 2008: 68). Тоді як Т. Благова наголосила на втраті бальною хореографією привілейованого статусу після Жовтневого перевороту 1917 р., який зруйнував її подальший системний розвиток (Благова, 2021: 146).

Співзвучно зі тенденціями в народній хореографії, бальна хореографія стилістично оформлювалася, але, водночас консервувалася. Стиль народної хореографії складався з трюків, невластивої традиційному одягу розкоші та піднесеному тону (Климчук, 2021: 44-47). Натомість бальна хореографія мала відходити від стандартизованої програми з європейськими (віденський вальс, повільний вальс, танго, повільний фокстрот, швидкий фокстрот або квікстеп) й латиноамериканськими (джайв, пасадобль, румба, самба, ча-ча-ча) танцями і відповідати ідеям соцреалізму та багатонаціональної країни, для чого хореографи методом стилізації поєднували елементи бальних танців із народними, зокрема, «українські «Гуцулочка» та «Ятраночка», російські «Російський ліричний» та «Сударушка», литовський «Рілліо», латиський «Вару-Вару» та інші. До кінця 1960-х років таких танців було створено близько ста п'ятидесяти» (Климчук, 2021: 147).

З кінця 1950-х рр. працювали студії бального танцю, проводилися фестивалі та конкурси міського, республіканського та всесоюзного рівнів. Однак, ідеологічний тиск, відрив від загально-визнаного досвіду та слабка теоретична складова хореографічного мистецтва зумовили відсутність чіткої типології бальної хореографії в радянський період. Наприклад, А. Крись виокремив історично-побутовий, спортивний (конкурсний) та побутовий (дозвіллевий) бальний танець (Крись, 2020b: 76). Водночас Т. Благова, разом із історичною та конкурсною хореографією, вказала на громадське танцювання 1920-1930 рр. як окреме явище в історії бальної хореографії в Україні за умов боротьби з впливами європейського мистецтва (Благова, 2021: 149). Тоді як Т. Павлюк – п'ять груп бальних танців: історично-побутові, радянські, міжнародні

класичні, латиноамериканські та модні (Павлюк, 2008: 68).

Також для розуміння специфіки бальної хореографії в Україні варто додати такий чинник як поступове формування системи профільної освіти, яка супроводжувалася методичними вказівками з підготовки фахівців, особливостей хореографічної лексики та композиції, репертуарними збірками та посібниками для самодіяльних хореографічних колективів. Тобто радянський уряд комплексно контролював бальну хореографію, через що національний компонент інтегрувався на рівні лексики, композиції та репертуару формально, натомість техніка виконання не вдосконалювалася через відсутність обміну досвідом з іншими країнами та орієнтацію на дозвілля. Так, Т. Благова вказала на девальвацію мистецтва бальної хореографії в радянський період: «Паралельно з процесами стагнації розвитку бального танцю в радянському середовищі..., відбувалася об'єктивна професіоналізація бальної хореографії в західноєвропейських країнах (передовсім Англії, Італії, Німеччині, Франції, Чехії). Активний танцювальний рух, ініційований як професіоналами, так і аматорами... фактично стає рушійною силою утвердження концепції розвитку бальної хореографії в різних модальностях» (Благова, 2021: 149-150).

Отже, радянський період для бальної хореографії в Україні був часом закладання системної освіти і фестивально-конкурсного руху, тоді як ідеологічна зумовленість бального танцю відбивалася на демонстрації кількісних здобутків, через що національний матеріал використовувався для відповідності формальним ознакам.

Для виявлення національної складової на новітньому етапі бальної хореографії в Україні варто враховувати загальний контекст. Зокрема, це перехід від планової економіки до ринкової, поступова капіталізація мистецьких практик, формування глобального інформаційно-комунікаційного простору із доступом до зразків сучасного мистецтва, поступова стабілізація добробуту. Тоді як залучення досвіду провідних країн світу до організації індустрії дозвілля зумовили домінування спортивної хореографії та розважального напрямку в сценічній хореографії.

У результаті з одного боку, від початку 1990-х рр. бальна хореографія в Україні долучилася до міжнародної спільноти, з іншого боку бальна хореографія розвивалася як складова видовищої культури, з високою виконавською майстерністю й спрощеними сенсами. Зокрема, у 1992 р. Асоціацію спортивного танцю України, м.

Київ, прийнято до IDSF – Всесвітньої федерації спортивного танцю, визнаної Міжнародним олімпійським комітетом. Розпочаті наприкінці XX ст. розробки з регламентації проведення турнірів, доповнилися у XXI ст. навчально-методичними публікаціями практиків і теоретиків з техніко-виконавських особливостей стилів, напрямків і стандартів виконання бальної хореографії, а також історичної динаміки самого феномену. Тож, у цілому сформувалася науково-теоретична база для практичного переходу бальної хореографії з радянського культурно-просвітницького рівня на фаховий рівень спортивних змагань (Благова, 2021: 160-161).

Водночас позитивні зміни в технічних можливостях і виконавській майстерності зумовили розвиток розважального напрямку бальної хореографії, який, як зазначив А. Кризь, був представлений в Україні шоу-програмами в нічних клубах, готелях, курортних зонах і характеризувався відходом від літературного матеріалу, акробатичними прийомами, технічними засобами, оптимістичною тематикою (радість, кохання, свято), в результаті «танці будуються заради танцю. Сюжет... має поверховий характер, задля того, щоб глядач відпочивав, переглядаючи номер, а не старанно аналізував події на сцені» (Кризь, 2020а: 559-660).

Якісно новим етапом динаміки бальної хореографії в Україні протягом 2010-х рр. була поява танцювальних телевізійних шоу. Після виходу в 2006 р. на телеканалі «1+1» української адаптації шоу «Strictly Come Dancing» британського телеканалу BBC «Танці з зірками», в Україні зріс попит на сценічну бальну хореографію, з'явилися нові студії та школи, шоу схожої тематики, акаунти професійних та аматорських танцюристів, діяльність котрих підтримує інтерес до бальної хореографії і сьогодні (Кризь, 2023: 149).

Проте національний компонент у структурі творів бальної хореографії постав як проблематизований через події Революції Гідності, з подальшою анексією Криму, АТО та ООС. У першу чергу, як на це вказали В. Михайлов, В. Неділько та Ю. Бобровник, танець став одним із засобів вираження громадянської позиції, місцем пошуку національної ідентичності й відображення травматичного досвіду свідків подій, що зумовило, зокрема, танцювальні проекти «ГогольFest», «Zelyonka Fest», «Revolutionary Body» (Михайлов, Неділько та Бобровник, 2024).

Збільшення обсягів змін відбулося після початку повномасштабного російського вторгнення в Україну в 2022 р. Тоді бальна хореографія, шляхи оновлення її образно-лексичної скла-

дової, тематики і технічно-організаційних питань стали темою для теоретичних рефлексій і мистецьких пошуків. Особливої ваги під час війни набув медійний простір, завдяки якому танцювальні колективи, творчі лабораторії та індивідуальні виконавці як на території України, так і за її межами, мають віртуальні майданчики для презентації творчості й комунікації.

Обговорюючи хореографічні твори українських танцюристів, у тому числі бальних, у рамках проєкту «Говори тілом» Б. Поліщук і О. Маншилін вказали на плакатність і декларативний характер національного компоненту й громадянської позиції, які відображаються через елементи одягу, звуко-шумові вставки зі звуком сирен і гулом воєнної авіації, українськими популярними мелодіями, державною символікою, документальними кадрами, а також записом твору серед руїн зруйнованих обстрілами споруд (Богдан Поліщук, 2024).

На думку І. Климчук, ідеологічний тиск і примусова стилізація бальної хореографії під народну протягом її становлення у 1950-1980 рр. вплинули на те, що «формування української школи бального танцю згодом пішло не шляхом впровадження конкретних національно впізнаваних маркерів, а через опосередкований символізм (специфічна чуттєва виконавська манера, взаємодія в парі, тематика образів в сценічному танцюванні та ін.)» (Климчук, 2021: 165). До висновку дослідниці варто додати думку І. Поліщука про коректність оцінювання бальної хореографії на сучасному етапі крізь призму спорту й правил його видовищності, коли країна та громадянська позиція спортсмена унаочнюються за допомогою яскравого костюму, гриму, державного прапора, популярної музики під час виходу на місце змагання, як це роблять, наприклад боксери (Богдан Поліщук, 2024).

Тож, специфікою бальної хореографії України на сучасному етапі є тяжіння до видовищності (сценічний напрям) та спортивної галузі (конкурсний напрям), синтезом чого є характерна для бальної хореографії України відповідність контекстам

мистецтва та культури в цілому. Тобто нині бальна хореографія у національному вимірі постає як транслятор громадянської позиції митців, котрі репрезентують свою приналежність до України впізнаваними засобами хореографічної виразності. Під час повномасштабного вторгнення не є доречним порушувати питання про зміни в лексико-образних, композиційних, сценографічних можливостях бальної хореографії. Новаторство потребує дистанціювання в часі, психологічного комфорту й вміння творчо інтерпретувати травматичний та героїчний досвід війни.

**Висновки.** Дослідження національних ознак бальної хореографії в Україні на новітньому етапі дозволило встановити, що приналежність бальної хореографії до національного мистецтва може визначитися через громадянство митців і місце походження твору, а також шляхом відображення засобами хореографічної виразності цінностей національної культури. Показано, що специфікою бальної хореографії в Україні під час її професійного становлення протягом 1950-1980 рр. стало закладання стандарту шляхом ідеологічно регламентованої формалізованої стилізації на основі народної хореографії, яка відбилася на лексично-образному компоненті бальної хореографії XXI ст. Національна складова та новітньому етапі бальної хореографії в Україні зумовлена пострадянською специфікою видовищності, яка забезпечує трансляцію національного компоненту наочно, залучаючи складові національної культури як символічне декларування громадянської позиції митців і бальної хореографії як складової національного мистецтва. Плакатність національного компоненту в бальній хореографії нерозривно пов'язана з уніфікованою хореографічною лексикою, що обертає мистецтво бального танцю на носія цінностей національної культури зрозумілою для міжнародної спільноти мовою в рамках культурної дипломатії.

Перспективною подальших досліджень може стати мистецька рецепція бойових дій та індивідуального досвіду засобами виразності в бальній хореографії.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благова Т. О. *Розвиток хореографічної освіти в Україні (XX – початок XXI століття)* : дис. ... д-ра пед. наук. : 13.00.04 / Полтавський національний педагогічний університет ім. В. Г. Короленка. Полтава, 2021. 595 с.
2. Богдан Поліщук. *Мета мистецтва під час війни | Огляд творів відеотанцю | Let the body speak*. 2024. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YvJUqAyp6UQ> (дата звернення: 12.12.2024).
3. 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.
4. Крись А. І. Специфіка розвитку розважального напрямку сценічної бальної хореографії в Україні. *Dynamics of the development of world science: abstracts of V International Scientific and Practical Conference* (January 22-24, 2020). Vancouver Perfect Publishing, 2020a. P. 658-664. URL: <http://sci-conf.com.ua>. (дата звернення: 12.12.2024).

5. Крись А. І. *Сценічна бална хореографія як явище сучасних видовищних мистецтв*: дис. ... канд. культурології: 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2023. 230 с.
6. Крись А. І. Сценічна бална хореографія: дефініція поняття. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020b. Вип. 37. С. 73-78.
7. Михайлов В., Неділько В., Ю. Бобровник. Інтеграція сучасної хореографії в культурні події України XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*: наук. зб. Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка. Вип. 79. Т. 2. 2024. С. 41-47. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-6>.
8. Павлюк Т. С. Витоки та виокремлення балного танцю із загальної європейської хореографічної культури. *Культура народів Причорномор'я*. 2008. № 143. С. 66-70.
9. *Про культуру*: Закон України 14.12.2010 № 2778-VI: станом на 06.10.2024 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/2778-17#Text> (дата звернення: 12.12.2024).
10. Чепалов О. І. Мистецтву танцю – широкі наукові обрії. *Культура України*: наук. зб. Харківської державної академії культури. Харків. 2013. Вип. 42(2). С. 62-70.
11. Шyroцький К. *Національне мистецтво й завдання мистецтва в Україні*. Оприлюднено: 30.09.2016. URL: [https://www.vocnt.org.ua/statti/mystetstvo\\_shyrotskyi](https://www.vocnt.org.ua/statti/mystetstvo_shyrotskyi) (дата звернення: 12.12.24).

## REFERENCES

1. Blahova T. O. (2021) *Rozvytok khoreografichnoi osvity v Ukraini (XX – pochatok XXI stolittia) [Development of choreographic education in Ukraine (XX – beginning of XXI century)]*. dys. ... d-ra ped. nauk.: 13.00.04. Poltavskiy natsionalnyi pedahohichnyi universytet im. V. H. Korolenka. Poltava. – dissertation for a scientific degree of the Doctor of Pedagogy Science 13.00.04. Poltava Korolenko National Pedagogical University, Poltava. [in Ukrainian].
2. Bohdan Polishchuk (2024) *Meta mystetstva pid chas viiny | Ohliad tvoriv videotantsiu [Let the body speak. [The purpose of art during wartime | Review of video works]*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YvJUqAyp6UQ> (data zvernennia: 12.12.2024). [in Ukrainian].
3. Klymchuk I. S. (2021) *Ukrainske khoreografichne 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. mystetstvozn.: 26.00.01. Nats. akad. keriv. kadriv kultury i mystetstv. Kyiv. – dissertation for the degree of candidate of art history, 26.00.01. National Academy of Cultural and Arts Leaders. Kyiv. 198. [in Ukrainian].
4. Krys A. I. (2020a) Spetsyfika rozvytku rozvazhalnogo napriamu stsenichnoi balnoi khoreografii v Ukraini. [The specifics of the development of the entertainment direction of stage ballroom choreography in Ukraine]. *Dynamics of the development of world science: abstracts of V International Scientific and Practical Conference (January 22-24, 2020)*. Vancouver Perfect Publishing. 658-664. URL: <http://sci-conf.com.ua>. (data zvernennia: 12.12.2024). [in Ukrainian].
5. Krys A. I. (2023) *Stsenichna balna khoreografiiia yak yavyshe sучasnykh vydovyschnykh mystetstv [Stage ballroom choreography as a phenomenon of modern performing arts]*. dys. ... kand. kulturolohii: 26.00.01 / Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. Kyiv. – dissertation for the degree of Candidate of Art Studies. 26.00.01. Kyiv National University of Culture and Arts. 230. [in Ukrainian].
6. Krys A. I. (2020b) Stsenichna balna khoreografiiia: definityia poniattia. [Scenic ballroom choreography: definition of concept]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. zb. nauk. prats Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. – *Notes of art criticism*. Kyiv National University of Culture and Arts. 37. 73-78. [in Ukrainian].
7. Mykhailov V., Nedilko V., Yu. Bobrovnyk. (2024) Intehratsiia suchasnoi khoreografii v kulturni podii Ukrainy XX-XXI stolittia. [Integration of modern choreography in the cultural events of Ukraine contemporary in the 21st-century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*: nauk. zb. Drohobyt'skoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka. – *Humanities science current issues*: Interuniversity collection of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University Young Scientists Research Papers. 79. Vol. 2. 41-47. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/79-2-6>. [in Ukrainian].
8. Pavliuk T. S. (2008) Vytoky ta vyokremлення balnoho tantsiu iz zahalnoi yevropeiskoi khoreografichnoi kultury. *Kultura narodov Prychornomor'ia*. – *Culture of the peoples of the Black Sea region*. 143. 66-70. [in Ukrainian].
9. *Pro kulturu: Zakon Ukrainy* 14.12.2010 № 2778-VI: stanom na 06.10.2024 r. [About culture: Law of Ukraine]. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/main/2778-17#Text> (data zvernennia: 12.12.2024). [in Ukrainian].
10. Chepalov O. I. (2013) Mystetstvu tantsiu – shyroki naukovy obrii. [Wide scientific horizons for the art of dance]. *Kultura Ukrainy*: nauk. zb. Kharkivskoi derzhavnoi akademii kultury. Kharkiv. – *Culture of Ukraine*: coll. of science papers of the Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. 42(2). 62-70.
11. Shyrotskyi K. Natsionalne mystetstvo y zavdannia mystetstva v Ukraini. [National art and purpose of art in Ukraine]. Оприлюднено: 30.09.2016. URL: [https://www.vocnt.org.ua/statti/mystetstvo\\_shyrotskyi](https://www.vocnt.org.ua/statti/mystetstvo_shyrotskyi) (data zvernennia: 12.12.24).