

УДК 793.31

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-9>

Вячеслав КОЛОМІЄЦЬ,

orcid.org/0009-0002-7518-2630

доцент,

директор

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) kvan@kvan.kiev.ua

Ольга БІЛАШ,

orcid.org/0000-0002-6910-2238

доцент,

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) bilash.olga96@gmail.com

Олександр НЕСТЕРОВ,

orcid.org/0009-0005-2678-3327

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва

«Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря»

(Київ, Україна) nestorka@ukr.net

НАЦІОНАЛЬНА СПАДЩИНА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

У статті розкрито роль національної культурної спадщини у становленні та розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. Проаналізовано особливості інтеграції елементів українського народного танцю в академічні форми балетного театру, визначено основні принципи синтезу традиційної та сучасної хореографії. З'ясовано, що на сучасному етапі розвитку український народно-сценічний танець демонструє високий рівень професійної досконалості та відіграє важливу роль у формуванні національного хореографічного простору. Відзначається його органічна інтеграція з елементами класичного балету, а також активне використання в самостійних театральних хореографічних постановках. Розглянуто внесок видатних діячів у розвиток української хореографії, зокрема постать Павла Вірського, який започаткував інноваційне поєднання традиційної народної хореографії із елементами театральної драматургії. Зазначено, що ключовим вектором розвитку сучасного українського хореографічного мистецтва є переосмислення та повернення до маловідомих або недооцінених сторінок національної культурної спадщини. Проаналізовано приклади такого підходу в діяльності сучасних балетних театрів (вистави Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва, діяльність Дніпровського академічного театру опери та балету, міфо-денс-опера Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія»). Виокремлено ключові принципи сучасної балетмейстерської практики в Україні, зокрема використання класичних літературних творів у створенні лібрето, звернення до народної музичної традиції і синтез елементів класичного та народного танцю. Наголошено на ролі етнічної стилістики у формуванні сценічного образу через рухову лексику, візуальні елементи та побутові деталі. Зроблено висновок, що поєднання національної хореографічної спадщини з новітніми художніми формами та технологіями створює умови для подальшого оновлення та збагачення українського хореографічного мистецтва у XXI столітті. Перспективи подальших досліджень вбачаються в аналізі інноваційних балетмейстерських стратегій з інтеграції фольклору в академічну хореографію, а також у порівнянні українського досвіду з аналогічними тенденціями інших країн.

Ключові слова: класичний танець, український народно-сценічний танець, балетний театр, балетмейстер, артист балету.

Viacheslav KOLOMIETS,

orcid.org/0009-0002-7518-2630

Associate Professor;

Director

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) kvan@kvan.kiev.ua

Olha BILASH,

orcid.org/0000-0002-6910-2238

Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) bilash.olga96@gmail.com

Oleksandr NESTEROV,

orcid.org/0009-0005-2678-3327

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreography Art "Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance"

(Kyiv, Ukraine) nestorka@ukr.net

NATIONAL HERITAGE AS THE BASIS FOR THE FORMATION OF CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC ART OF UKRAINE

The article reveals the role of the national cultural heritage in the formation and development of contemporary choreographic art of Ukraine. The features of integration of elements of Ukrainian folk dance into the academic forms of ballet theatre are analysed, the basic principles of synthesis of traditional and modern choreography are defined. It has been found that at the present stage of development, Ukrainian folk-stage dance demonstrates a high level of professional excellence and plays an important role in the formation of the national choreographic space. The author notes its organic integration with elements of classical ballet, as well as its active use in independent theatrical and choreographic productions. The contribution of prominent figures to the development of Ukrainian choreography, in particular the figure of Pavlo Virsky, who initiated an innovative combination of traditional folk choreography with elements of theatrical drama, is considered. It is noted that the key vector of development of contemporary Ukrainian choreographic art is the rethinking and return to little-known or underestimated pages of the national cultural heritage. Examples of such an approach in the activities of modern ballet theatres (performances of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth, the activities of the Dnipro Academic Opera and Ballet Theatre, mytho-dance opera of the National Academic Hutsul Song and Dance Ensemble 'Hutsulia') are analysed. The key principles of contemporary choreographic practice in Ukraine are highlighted, including the use of classical literary works in the creation of libretti, reference to folk music tradition and the synthesis of elements of classical and folk dance. The author emphasises the role of ethnic stylistics in the formation of the stage image through motor vocabulary, visual elements and everyday details. It is concluded that the combination of the national choreographic heritage with the latest artistic forms and technologies creates conditions for further renewal and enrichment of Ukrainian choreographic art in the XXI century. Prospects for further research are seen in the analysis of innovative choreographic strategies for integrating folklore into academic choreography, as well as in comparing the Ukrainian experience with similar trends in other countries.

Key words: classical dance, Ukrainian folk-stage dance, ballet theatre, choreographer, ballet dancer.

Постановка проблеми. У сучасних суспільно-культурних умовах питання національної ідентичності набуває особливої актуальності. Як в Україні, так і за її межами, спостерігається зростання інтересу до української культури, зокрема до традиційних форм мистецтва, серед яких важливе місце посідає народний танець. Українська народна творчість формувалася та збагачувалася протягом багатовікового історичного розвитку, ставши фундаментом національної культури. З цих джерел походить і український танець – художня форма, яка виразно передає ментальні риси народу, відображає його повсякденне

життя, звичаї, духовність і трудову діяльність. Протягом тривалого проміжку часу українську культурну спадщину спрощували або свідомо маргіналізували, що спричинило поступове зниження зацікавлення національним мистецтвом серед широкої аудиторії. Попри діяльність провідних професійних колективів, український народний танець залишався малопомітним у загальному культурному дискурсі. Однак сучасні виклики сприяли глибшому переосмисленню ролі культурної традиції як основи формування нової національної ідентичності. Це зумовлює необхідність наукового осмислення національного танцю

як джерела інноваційного розвитку сучасного хореографічного мистецтва України.

Аналіз досліджень. Питання збереження, трансформації та актуалізації національної спадщини в сучасному хореографічному мистецтві України привертає значну увагу науковців, митців і фахівців у галузі культури. Так, В. Литвиненко (2024) підкреслив, що з XIX століття в Україні розпочався процес формування національного танцювального мистецтва. Важливою складовою цього процесу стало інтегрування елементів традиційного танцювального фольклору в професійне театральне мистецтво.

Вагомий внесок в осмислення значення національної спадщини для розвитку хореографічного мистецтва зробив Василь Верховинець – видатний український дослідник і педагог. Він розглядав народний танець як один із найефективніших засобів формування національної культури молоді. На його переконання, танцювальні традиції українського народу є унікальним проявом колективного емоційного досвіду, що реалізується засобами пластики, ритму та композиції. У своїх дослідженнях В. Верховинець (1990) також підкреслював, що саме в народному танці кристалізується хореографічна мова українців, яка виражає національний характер через специфічні рухи, взаємодію з музикою та сценічну виразність.

Сучасні тенденції в еволюції народно-сценічного танцю крізь призму культури постмодернізму було проаналізовано у статті О. Бойко (2020). Науковиця зазначила, що естетика постмодернізму вплинула на розвиток української хореографії у низці ключових аспектів. Зокрема, цей вплив виявляється у множинності сценічних образів, зростанні ролі індивідуального творчого самовираження та посиленні уваги балетмейстерів до емоційного стану глядача, що забезпечує цілеспрямований вплив на його сприйняття.

У сучасній науковій літературі спостерігається зростання інтересу до вивчення національних особливостей українського балетного мистецтва. Зокрема, А. Король (2021) зазначає, що українські національні балетні вистави, як складова духовної культури, виконують диференціюючу функцію, слугуючи етномаркерами національного балету у світовому хореографічному просторі. Незважаючи на те, що балет має свої канони та форму, його витоки нерозривно пов'язані з народним танцем, який став основою для формування багатьох хореографічних елементів. Поєднання фольклорних традицій із професійними хореографічними та музичними формами сприяло виникненню унікального явища – української національної балетної вистави.

Мета статті – дослідити роль української національної хореографічної спадщини у формуванні сучасного хореографічного мистецтва України.

Виклад основного матеріалу. Народне хореографічне мистецтво, що має багатовікову історію, стало основою для становлення та розвитку самодіяльних хореографічних колективів, що особливо активно відбувалося у середині XX століття. Тодішні політичні й економічні умови сприяли формуванню сприятливих обставин для розвитку професійного мистецтва художньої самодіяльності у сфері хореографії. Державна політика цього періоду була спрямована на впровадження ідеологічних засад у мистецтво шляхом активного залучення населення до культурного життя, популяризації творчих досягнень колективів, а також піднесення значення народної хореографії як важливого інструменту виховання молодого покоління.

З початком повномасштабного вторгнення в Україні у 2022 р. суттєво змінився суспільний запит на українську культуру та традиції, а репрезентація національної мистецької спадщини набула особливої популярності. У цьому контексті зросла актуальність створення культурного продукту, здатного відповідати як внутрішнім, так і зовнішнім суспільним викликам. Сьогодні український народно-сценічний танець демонструє високий рівень розвитку та виконує вагомую роль у національному хореографічному просторі (Федотова, 2024). Завдяки цьому спостерігається його органічне поєднання з балетним мистецтвом, а також активне використання у самостійних постановках. У таких виступах поєднуються глибокий лексичний зміст та складна віртуозна техніка, що підтверджує високий професійний рівень українських артистів балету та балетмейстерів. Однією з видатних постатей в історії української хореографії, чия діяльність відіграла визначальну роль у становленні національного танцювального мистецтва, є Павло Вірський. Його творчість не лише визначила подальший розвиток сучасної української хореографії, але стала фундаментом для професіоналізації народно-сценічного танцю, який і донині є яскравим символом української культури на світовій сцені. Павло Вірський став новатором у сфері української хореографії, першим поєднавши традиційний народний танець із театальною драматургією. Завдяки цьому підходу народна хореографія набула нової глибини, в якій розкривалась як пластична краса автентичних рухів, так і передавалася історична пам'ять, національний дух та культурна ідентичність українського народу. У своїй творчості Вірський активно звертався

до етнографічних джерел, надихався творчістю Тараса Шевченка та науковими працями Дмитра Яворницького, прагнучи через мову танцю глибше осмислити сутність української душі. Особливий інтерес він проявляв до тем козацької доби, побуту та культурних образів українського народу, що і зумовило створення хореографічних картин, сповнених духом Січі, героїзму та автентичного сільського життя (Roy, Roy, 2022).

Ключовим напрямом розвитку сучасного українського хореографічного мистецтва є переосмислення та повернення до маловідомих або забутих сторінок національної культурної спадщини. Яскравим прикладом такого підходу є балет «Сойчине крило» у Київському муніципальному академічному театрі опери та балету для дітей та юнацтва, створений Георгієм Ковтуном – відомим балетмейстером та автором лібрето за мотивами новели Івана Франка. Важливим елементом цієї постановки є музика Анатолія Кос-Анатольського, яка тривалий час залишалась поза увагою – партитура зберігалася у фондах Львівського національного академічного театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької понад шістьдесят п'ять років (Бондар, 2024: 177). Її сценічне втілення стало актом культурної реабілітації і водночас творчого оновлення національного музичного надбання.

Ще одним прикладом такого підходу є діяльність Дніпровського академічного театру опери та балету, що активно впроваджує у свої постановки музику видатного українського композитора Євгена Станковича. Так, балет «Княгиня Ольга» був визначений як хореографічне сказання з масштабними масовими сценами, в якому епос поєднується з фольклорними елементами, а постановка «Колиска життя» вразила глядача як динамічністю композицій, так і точністю пластичних характеристик персонажів (Тулянцева та ін., 2024: 28). Ці вистави демонструють потенціал класичного та народно-сценічного танцю у сучасному балетному театрі, водночас поглиблюючи зв'язок із національною традицією.

Театралізована міфо-денс-опера «Оле (Олекса Довбуш)» Національного академічного гуцульського ансамблю пісні і танцю «Гуцулія» є прикладом успішного поєднання традиційного народного мистецтва з сучасними театральними формами, що сприяє збереженню та популяризації національної культурної спадщини. Хореографічна партитура І. Курилюка зберігає автентичний гуцульський фольклор, базуючись на народно-сценічному танці. Хореограф майстерно обробив фольклорні мотиви, створивши як окремі

танці, так і масштабні хореографічні композиції із насиченим танцювальним текстом. Особливу увагу привертає складна чоловіча техніка, яка демонструє майстерне володіння зброєю, бартками, а також вправність і кмітливість у сценічних боях (Kurtieva, 2024: 100). У цілому, ця міфо-денс-опера ефективно представила гуцульську мистецьку спадщину сучасному глядачеві, ставши вдалою спробою її актуалізації, а танець виступив ключовим засобом художньої виразності.

Прикладом успішного поєднання традиційної і сучасної хореографії є також діяльність Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна академія танцю імені Сергія Лифаря». У процесі викладання освітнього компоненту «сценічна практика» народжуються вистави, зокрема «Сезони життя» (музика Є. Досенка, хореографія О. Нестерова, прем'єра 24.12.2016 р.) («Сезони життя», 2025) та «Бондарівна» (музика А. Комлікової, хореографія О. Нестерова) (Бондарівна (Київська опера), 2025), які яскраво демонструють збереження та популяризацію національних культурних цінностей.

Балетні вистави, створені балетмейстерами з автентичними елементами, стали результатом мистецького синтезу, який виявився важливим для подолання складних соціокультурних викликів. Поєднання класичного й українського народного танців було спрямоване на взаємозбагачення, використовуючи додаткові виразні засоби, необхідні для глибокого розкриття соціально значущих тем і художніх концепцій. У результаті цього синтезу виник новий художній феномен – національна балетна вистава, що реалізовується в репертуарах балетних труп театрів опери та балету і водночас зберігає глибоку прив'язаність до українського національного контексту (Король, 2019).

Аналізуючи балетні вистави, які відображають національні традиції крізь призму академічного мистецтва, можна виокремити низку характерних особливостей, що стали сталими принципами в балетмейстерській практиці в Україні. Насамперед, це стосується підходу до створення лібрето, яке нерідко ґрунтується на класичних творах української літератури або художніх джерелах, що вирізняються глибокою емоційною насиченістю, складною сюжетною побудовою та психологічною глибиною образів (Квечко, 2021: 109). Важливою складовою національної виразності є музичне оформлення, зокрема використання народних мелодій, інтонацій і ритмічних структур, що формують унікальну музичну атмосферу, гармонійно поєднану з академічною партитурою. У хореографії спостерігається синтез елементів

класичного та народного танцю, що виявляється як у безпосередньому включенні фольклорних танців, адаптованих до сценічної форми, так і в модифікації академічних па з урахуванням національних пластичних особливостей. Жести, положення рук і тулуба, специфічні рухи та підтримки набувають нових сенсів завдяки інтеграції етнічних ознак. Крім того, важливу роль у створенні цілісного сценічного образу відіграють візуальні та побутові елементи: традиційне вбрання, зображення предметного середовища, побутові приладдя, національні музичні інструменти тощо (Савчин, Самохвалова, 2021). Вони не лише підсилюють враження достовірності, але і виконують символічну функцію – ретранслюють глядачеві культурну спадщину народу засобами сценічного мистецтва.

Таким чином, українська народна танцювальна традиція, у поєднанні з творчим новаторством сучасних українських балетмейстерів-постановників і розмаїттям сучасних художніх форм, створює умови для гармонійної інтеграції у народно-сценічний танець ХХІ століття. Такий синтез дає змогу поєднувати автентичні елементи традиційної хореографії: локальну лексику рухів, стилістику, композиційні особливості, національний колорит, характер, образну символіку, а також календарно-обрядові та родинні мотиви з елементами інших

мистецьких напрямів, стилів і жанрів (Бойко, 2020: 157). Усе це доповнюється використанням сучасних технологій, що сприяє пошуку нових форм вираження та відкриттю оригінальних смислових відтінків у хореографічному мистецтві.

Висновки. Отже, на основі проведеного аналізу можна підсумувати, що хореографічне мистецтво України безперервно розвивається, і кожне нове покоління балетмейстерів відкриває у ньому риси, що резонують із естетикою та викликами свого часу. Проте основою цього мистецтва залишаються національні традиції, що зберігають глибинну зв'язок із народною культурою, історичною пам'яттю та духовністю. Саме поєднання інноваційного підходу з автентичними елементами українського танцю створює унікальне середовище для експериментів, відкриттів і формування нових хореографічних напрямків. У цьому контексті важливим інструментом збереження національної ідентичності постає балетний театр, в якому фольклорні мотиви не втрачають своєї значущості, а навпаки трансформуються в нові форми художнього вираження.

Перспективним напрямком подальших досліджень є аналіз інноваційних балетмейстерських стратегій із інтеграції фольклору в класичну хореографію, а також порівняння українського досвіду з аналогічними тенденціями в інших країнах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Український народно-сценічний танець у контексті культури постмодернізму. *Вісник КНУКіМ*. 2020. № 43. С. 154–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220243> (дата звернення: 20.05.2025).
2. Бондар Б. Ю. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 175–180. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384> (дата звернення: 20.05.2025).
3. Бондарівна (Київська опера). *Київ Театральний*. 2025. URL: <https://www.theatre.kiev.ua/bondarivna-80451/> (дата звернення: 23.05.2025).
4. Верховинець В. М. Теорія українського народного танцю. 5-е вид. Київ: Музична Україна, 1990. 151 с.
5. Квечко А. Синтез народного українського танцю з сучасними напрямками хореографічного мистецтва. *Молодий вчений*. 2021. № 1 (89). С. 106–109. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-23> (дата звернення: 20.05.2025).
6. Король А. Українські балети як етномаркери. *Танцювальні студії*. 2019. Т. 2. № 2. С. 149–157. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2.2019.188815> (дата звернення: 20.05.2025).
7. Литвиненко В. А. Традиційний фольклор як джерело художнього національного стилю в хореографічному мистецтві Павла Вірського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 165–169. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308381> (дата звернення: 20.05.2025).
8. Савчин Л., Самохвалова А. Український народний танець у сучасній молодіжній інтерпретації: Історіографія етносьогодення. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. № 17 (2). С. 98–105. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247980](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247980) (дата звернення: 20.05.2025).
9. «Сезони життя». *Коледж хореографічного мистецтва «КМАТ ім. Сергія Лифаря»*. 2025. URL: <https://dance-academy.kiev.ua/diyalnist/tvorcho-mystetska-diyalnist/vystavy/sezony-zhyttya/> (дата звернення: 20.05.2025).
10. Тулянцева А., Дорош А., Кочетков В. Дніпровський академічний театр опери та балету: становлення та тенденції розвитку (1974–2024). *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2024. № 27. С. 13–33. <https://doi.org/10.33287/222438> (дата звернення: 20.05.2025).
11. Федотова Я. П. Роль хореографії в культурній спадщині України. *Наукові записки*. 2024. № 216. С. 284–288. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-284-288> (дата звернення: 20.05.2025).
12. Kurtieva K. Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art. *Folk art and ethnology*. 2024. No. 1. P. 97–105. <https://doi.org/10.15407/nfe2024.01.097> (дата звернення: 20.05.2025).

13. Roy Y., Roy V. Dynamics of Ukrainian folk and stage folk choreography formation and its manifestation in Pavlo Virskyi's work (the case study of the state dance ensemble of Ukraine 1950s–1960s). *Notes on Art Criticism*. 2022. Vol. 22. No. 2. P. 16–22. URL: https://artnotes.com.ua/web/uploads/pdf/NoAC_2022_2_Roy.pdf (дата звернення: 20.05.2025).

REFERENCES

1. Boiko, O. S. (2020). Ukrainskyi narodno-stsenichni tanets u konteksti kultury postmodernizmu [Ukrainian folk stage dance in the context of postmodern culture]. *Visnyk KNUKIM*, 43, 154–159. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220243> [in Ukrainian].
2. Bondar, B. Yu. (2024). Rol baletnoho mystetstva Ukrainy v konteksti formuvannya svitovoi tantsiuvalnoi kultury XXI stolittia [The role of ballet art of Ukraine in the context of the formation of world dance culture of the 21st century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 175–180. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384> [in Ukrainian].
3. Bondarivna (Kyivska opera) [Bondarivna (Kyiv Opera)]. (2025). *Kyiv Teatralnyi*. URL: <https://www.theatre.kiev.ua/bondarivna-80451/> [in Ukrainian].
4. Verkhovynets, V. M. (1990). Teoriia ukrainskoho narodnoho tantsiu (5th ed.) [Theory of Ukrainian folk dance (5th ed.)]. Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
5. Kvetsko, A. (2021). Syntez narodnoho ukrainskoho tantsiu z suchasnymy napriamamy khoreorafichnoho mystetstva [Synthesis of Ukrainian folk dance with modern directions of choreographic art]. *Molodyi vchenyi*, 1 (89), 106–109. <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-23> [in Ukrainian].
6. Korol, A. (2019). Ukrainski balety yak etnomarkery [Ukrainian ballets as ethnomarkers]. *Tantsiuvalni studii*, 2(2), 149–157. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2.2019.188815> [in Ukrainian].
7. Lytvynenko, V. A. (2024). Tradytsiyni folklor yak dzherelo khudozhnogo natsionalnoho styliu v khoreorafichnomu mystetstvi Pavla Virskoho [Traditional folklore as a source of artistic national style in the choreographic art of Pavlo Virskyi]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2, 165–169. URL: <https://www.ceeol.com/search/viewpdf?id=1330722> [in Ukrainian].
8. Savchyn, L., & Samokhvalova, A. (2021). Ukrainskyi narodnyi tanets u suchasni molodizhnii interpretatsii: Istoriohrafia etnosohodennia [Ukrainian folk dance in modern youth interpretation: Historiography of ethno-presentation]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 17(2), 98–105. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247980](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247980) [in Ukrainian].
9. «Sezony zhyttia» [«Seasons of Life»]. (2025). *Koledzh khoreorafichnoho mystetstva «KMAT im. Serzha Lyfaria»*. URL: <https://dance-academy.kiev.ua/diyalnist/tvorcho-mystetska-diyalnist/vystavy/sezony-zhyttya/> [in Ukrainian].
10. Tuliantsev, A., Dorosh, A., & Kochetkov, V. (2024). Dniprovskyi akademichnyi teatr opery ta baletu: stanovlennia ta tendentsii rozvytku (1974–2024) [Dnipro Academic Opera and Ballet Theater: Formation and Development Trends (1974–2024)]. *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 27, 13–33. <https://doi.org/10.33287/222438> [in Ukrainian].
11. Fedotova, Ya. P. (2024). Rol khoreorafii v kulturnii spadshchyni Ukrainy [The role of choreography in the cultural heritage of Ukraine]. *Naukovi zapysky*, 216, 284–288. <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-216-284-288> [in Ukrainian].
12. Kurtieva, K. (2024). Folk-stage dance of the Carpathian region as a folklore basis of contemporary choreographic art. *Folk art and ethnology*, 1, 97–105. <https://doi.org/10.15407/nte2024.01.097> [in Ukrainian].
13. Roy, Y., & Roy, V. (2022). Dynamics of Ukrainian folk and stage folk choreography formation and its manifestation in Pavlo Virskyi's work (the case study of the state dance ensemble of Ukraine 1950s–1960s). *Notes on Art Criticism*, 2(22), 16–22. URL: https://artnotes.com.ua/web/uploads/pdf/NoAC_2022_2_Roy.pdf