

Цитування:

Литвиненко В. А.. Закономірності творчого процесу в постановочній роботі П. Вірського (на прикладі хореографічної картини «Запорозжці»). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 314–319.

Литвиненко Віктор Андрійович,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри хореографічного мистецтва
Київського університету культури і мистецтв.
<https://orcid.org/0000-0002-4914-9741>
lytvynenko1949@gmail.com

Lytvynenko V. (2025). Regularities of the Creative Process of the Stage Work of Choreographer-Director Pavlo Virskyi. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 314–319 [in Ukrainian].

ЗАКОНОМІРНОСТІ ТВОЧОГО ПРОЦЕСУ В ПОСТАНОВОЧНІЙ РОБОТІ П. ВІРСЬКОГО (на прикладі хореографічної картини «Запорозжці»)

Мета статті. Виявити роль і значення закономірностей творчої роботи балетмейстера Павла Вірського в процесі пошуків композиційної побудови хореографічних творів. **Методологія дослідження** — для досягнення поставленої мети був використаний історико-аналітичний метод, який дозволив вивчити історичні джерела і літературу. Використання компаративного і мистецтвознавчого методів дозволили проаналізувати режисерсько-постановочну роботу видатного українського балетмейстера Павла Вірського, в якій чітко простежуються певні закономірності творчого підходу митця до створення театралізованих художньо-сценічних творів в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України. **Наукова новизна** полягає у тому, що в роботі уперше досліджено закономірності творчого процесу постановочної роботи Павла Вірського на прикладі хореографічної картини «Запорозжці — військові ігри та танці запорозького війська гетьмана Богдана Хмельницького». **Висновки.** Зроблений аналіз творчої роботи балетмейстера-режисера Павла Вірського в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України доводить, що постановка кожного хореографічного твору митця підпорядковувалася певним закономірностям. Це був трудомісткий процес, який не перетворювався на механічне «нарощування» суми знань. Його результати визначалися не витратим часом, а художньо-ідейним змістом твору, виразною силою, оригінальністю образного і формального рішення, мірою таланту, досвідом, професійною майстерністю балетмейстера. Від задуму, який виникав у балетмейстера до його втілення на сцені — дистанція була у багатьох випадках великого розміру, яку не завжди вдавалося постановнику пройти без творчих втрат. Виношуючи теми своїх постановок, Павло Вірський насичував їх думкою, справжньою хореографічною ідеєю, що відповідали його балетмейстерській індивідуальності. Дія народжувалася в органічному єднанні хореографічної та музичної образності, котра диктувала постановнику свої закони відображення образної теми.

Ключові слова: балетмейстер Павло Вірський, хореографічна картина «Запорозжці», художній образ, закономірності творчого процесу.

Lytvynenko Viktor, Candidate of Arts, Associate Professor, Department of Choreographic Art, Kyiv University of Culture and Arts

Regularities of the Creative Process of the Stage Work of Choreographer-Director Pavlo Virskyi

The purpose of the article is to reveal the role and significance of the regularities of the creative work of ballet master Pavel Virskyi in the process of searching for the compositional construction of choreographic works. **Research methodology.** To achieve the goal, a historical-analytical method was used, which allowed us to study historical sources and literature. The use of general scientific, comparative, and art-historical methods allowed us to analyse the directorial and production work of the outstanding Ukrainian ballet master Pavlo Virskyi. A historical-analytical method was also used, which allowed the author to study historical sources and literature. **The scientific novelty** lies in the fact that the work for the first time examines the regularities of the creative process of Pavlo Virskyi's stage work using the example of the choreographic painting 'Zaporozhtsy – military games and dances of the Zaporozhian army of Hetman Bohdan Khmelnytskyi'. **Conclusions.** An analysis of the creative work of choreographer-director Pavlo Virskyi in the State Honoured Academic Dance Ensemble of Ukraine proves that the staging of each choreographic work of the artist was subject to certain laws. It was a laborious process that did not turn into a mechanical 'building up'

of the amount of knowledge. Its results were determined not by the time spent, but by the artistic and ideological content of the work, the expressive power, the originality of the figurative and formal solution, the degree of talent, experience, and professional skill of the choreographer. From the idea that arose in the choreographer to its embodiment on stage, the distance was in many cases large, and the director did not always manage to pass it without creative losses. Nurturing the themes of his productions, Pavlo Virskyi imbued them with thought, a true choreographic idea that corresponded to his choreographic individuality. The action was born in the organic union of choreographic and musical imagery, which dictated to the director its laws of reflecting the figurative theme.

Keywords: ballet master Pavlo Virskyi, choreographic painting 'Zaporozhets', artistic image, regularities of the creative process.

Актуальність теми дослідження. Концертні програми Державного заслуженого академічного ансамблю танцю України, створені українським балетмейстером Павлом Вірським на традиційному танцювальному фольклорі, були і залишаються взірцем високого мистецтва, що формує національну самосвідомість людей, їх патріотичні почуття, любов до ближнього, виховує естетичні смаки, слугує зразком високих ідеалів і цінностей. Вивчення досвіду роботи знаного балетмейстера є одним з ключових завдань балетмейстерів-початківців. Це пов'язане з тим, що в деяких випадках поспішне вирішення композиційної побудови серйозного хореографічного твору, який не пройшов глибокого вивчення історичних та архівних матеріалів, призводить до дилетантизму в роботі і не сприяє появі високохудожніх творів у мистецтві танцю.

Аналіз досліджень і публікацій. З кожним роком все більше і більше привертає увагу науковців особистість видатного українського балетмейстера Павла Вірського, феномен його творчості в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України.

Не занурюючись глибоко у режисерсько-постановочну роботу митця, до його творчості зверталися науковці К. Василенко (1997) [2], Т. Павлюк (2003) [10], Є. Рой (2019) [11], Ю. Станішевський (1962) [12], В. Шумілова (2018) [14], а також балетмейстери-практики М. Вантух (2005) [3], В. Дебелий (2012) [5], А. Кривохижа (2006) [7], Б. Кокуленко (2023) [6] тощо.

Найбільш повний аналіз творчої роботи Павла Вірського в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України зроблений і висвітлений у наукових працях Г. Боримської (1974) [1], яка простежує цікавий і своєрідний творчий шлях, колективу, естетичну систему реформатора української народно-сценічної хореографії; та В. Литвиненка (2017) [8], який у дисертаційному дослідженні, крім всього, глибоко аналізує творчо-постановочну роботу митця.

Мета статті. Виявити роль і значення закономірностей творчої роботи балетмейстера Павла Вірського в процесі пошуків композиційної побудови хореографічних творів.

Виклад основного матеріалу. Як відомо, створення хореографічного твору — складний процес, що часто вимагає від балетмейстера максимальної напруги всіх його творчих, духовних і фізичних сил. Художня творчість не піддається суворій регламентації, і кожен балетмейстер працює відповідно до своєї індивідуальності, своїх поглядів на життя та мистецтво, уподобань, темпераменту. Кожна хореографічна композиція вимагає особливої уваги, своїх методів та прийомів її рішень, нарешті, часу необхідного для її створення. За кожним твором стоїть творець з його усім життєвим досвідом, перемогами та поразками, почуттями та переживаннями, напруженими пошуками, невпинною роботою творчої думки та уяви. Тому процес створення хореографічної композиції ніколи не укладається у проміжок часу, витрачений балетмейстером безпосередньо на творчу копітку роботу над нею.

Творчість балетмейстера за всім нескінченним різноманіттям його конкретних проявів підпорядковується певним закономірностям. Спробуємо ж простежити їх на прикладі творчої роботи Павла Вірського у процесі створення хореографічної картини «Запорозжці — військові ігри та танці запорозького війська гетьмана Богдана Хмельницького».

Розуміючи важливу історичну роль козацтва в ідеологічному та культурному житті української держави, Павло Вірський задумав показати крізь призму минулого українських козаків героїчну історію свого народу, вбачаючи у ньому форпост усього християнського світу проти мусульманських сусідів [8, 109]. Все прочитане, почуте, бачене, пережите у процесі роботи над історичною картиною в думках балетмейстера ніби сплавлялося на якомусь внутрішньому вогні. Йому згадувалися мелодії народних пісень й думи не раз почуті у дитинстві та гоголівський

«Тарас Бульба», окремі сценки із літературних творів якого часто розігрувалися у домашньому театрі батьків балетмейстера [9, 11]. В уяві митця виникали зримі картини цієї історичної повісті письменника, а також образи запорожців з декілька раз перечитаного твору етнографа Д. Яворницького «Історія запорізьких козаків»: група козаків, що сміються, лукаво посміхаються старі осавули, стрижений «під горщик» молодий осавул у всій його богатырській силі із списом у руці та легендарні козаці ватаги із шаблями на боку, яку вони у своїх піснях називали : «Шабелькою-сестричкою»; «Ненькою-рідненькою»; «Панночкою-молоденькою», яка з «бусурманом зустрічалась, не раз не два цілувалась» [4, 181].

Після глибокого і досконалого вивчення літературних, фольклорних, етнографічних та архівних матеріалів про Запорізьку Січ, балетмейстер відчув, що не може не поставити цю історичну картину і не відтворити героїчну оборону козаками кордонів України від турків, кримських ханів та польської шляхти [1, 68]. Увага балетмейстера, насамперед, зосередилася на пошуку сценічних образів головних героїв, а разом з тим і козачого запорізького війська. У складному зіставленні червоного, обрамленого золотими смугами одягу, сніжних сорочок і овчинних шапок, темно-бронзових і багряних осіб із чорними або сивими вусами, Павло Вірський представляв колористичне вирішення хореографічної картини. Адже, на його погляд, лише у цьому життєрадісному, мажорному звучанні кольору, у його буйній стихії могла бути виражена основна художня ідея хореографічної картини.

Робота над постановкою хореографічного твору спочатку рухалася успішно, і балетмейстер навіть був задоволеним першими результатами. Але, чим далі, тим гостріше відчував він необхідність на якийсь час перервати роботу над ним. Він побачив, що «Запорожці» — це тільки сцена з життя козаків, а не розгорнутий хореографічний твір на історичну тему.

Балетмейстер, що найбільше ставив у мистецтві правду, не мав морального права творити без глибокого знання предмета, ясного відчуття історичної епохи. Митець знову ще більше заглибився у вивчення історичних матеріалів, знаходячи в них характерні сценічні типи, необхідні для постановки: не менш важливо було йому відчути атмосферу життя Запорізької Січі та оптимізм козаків, ту душевну фортецю,

зламати яку не могли віки потреби та боротьби. Після вивчення цих важливих матеріалів, приступаючи до другої редакції хореографічної картини, Павло Вірський прагне передусім відтворити риси національного характеру: природну кмітливість, відвагу, свідомість власної гідності та незалежності, добродушний, а іноді і лукавий гумор запорожців. Створюючи сценічні образи, в них він чув відлуння старовини, яка звучала в нього завжди дуже сучасно. У ці хвилини він був не лише балетмейстером, але й навіть серйозним, вдумливим ученим, покликаним воскресити з минулого рідного народу яскраву та правдиву хореографічну картину, достовірну від головного до останньої деталі. У його режисерському баченні, артист балету Вадим Голик, перетворюється на бравого запорожця XVII століття із списом в руці; розбитий за характером Дмитро Рокитський постає у образі козака з простягнутою до гори шаблею, а артист балету Борис Мокров, одягнений в ошатний козацький одяг молодого Осавула, нагадує йому щось спільне з отаманом Сірком. В процесі копіткої роботи балетмейстер у пошуках змінює не лише композиційні малюнки в хореографії, але й ракурси, пози та зовнішній вигляд деяких сценічних персонажів.

Здавалося, що другий варіант постановки майже був до кінця вирішеним і робота вже підходила до завершення, але насправді, звичайно, все було не так просто! Він розумів, що значення історичної хореографічної картини має бути ще більшим і високим. У ній неодмінно має бути серйозна, основна думка. А тут її ще не було. Це повинна бути не просто танцювальна сцена з життя козаків, а цілісний музично-сценічний хореографічний твір про високу національну гідність і силу духу народу, його історичні долі. Проїшов тиждень, інший. «Поглянув я на своє дітище холодними, "чужими" очима і виключив цю редакцію з програми». [1, 68].

Перші редакції «Запорожців» були ретельні до скрупульозності, але яскраво виявленого художницького ставлення до теми їм не вистачало. На сцені був відсутній емоціональний вибух, його гасило старанне відтворення побуту. Але де б не був балетмейстер, скрізь жадібно і уважно вдивлявся в людей, прагнуч поринути у їхні внутрішні переживання, характер, психологію, відшукуючи типажність сценічних образів хореографічної картини, і, де тільки можна, продовжував роботу зі створення свого

історичного твору. Герої «Запорожців» ставали для нього все більш близькими і чіткими.

Нове рішення постановки, однак, відразу знайти не вдалося. Але залишити зовсім своїх мужніх, відважних і веселих сценічних героїв Павло Вірський не мав сили: занадто міцно опанували запорожці почуттями, помислами та уявою хореографа. Недарма про запорожців М.В. Гоголь писав: «Ось браві молодці-запорожці! Ось як треба битися й іншим в інших землях! [4, 95].

Головне в роботі балетмейстера було — уявити собі, яка має бути хореографічна картина, намітити основні групи персонажів, визначити їх відношення один до одного і до загального масштабу постановки. Уява повинна була доповнити все.

Вибагливість до себе спонукала балетмейстера знову і знову уточнювати всілякі повороти, жести виконавців, співвідношення з простором сцени. Треба було досягти повної смислової та композиційної єдності хореографічної картини, підпорядкування та найтіснішого взаємозв'язку всіх її частин, цілісності задуму та його втілення і, як кінцева мета, образного вираження ідеї, теми, сюжету, персонажів. Як кожен справжній балетмейстер, він не міг заспокоїтися, доки сам, працюючи пізніми вечорами в залі, не побачить своїх реальних героїв — живими. Тож йому потрібно було на самоті в залі віднайти ці фігури і вже потім пояснити та передати свої відчуття артистам. Хореографічна картина проте давалася не легко, і балетмейстер довго бився над кожним художньо-сценічним образом. На репетиціях під час творчого процесу, його іноді не влаштовувала навіть зачіска виконавця сценічної ролі, або його посмішка, що вносило роздратування у балетмейстера.

Порівняно з першими постановками хореографічної картини Павло Вірський вносить до неї деякі зміни. Він розширює композиційну форму хореографічної картини, розподіляє на три частини, чіткіше й ритмічно організує першу, цим підкреслює сувору військову дисципліну козаків, посилює враження багатолюдного війська. Багатішим і різноманітнішим стає психологічна характеристика запорожців, більш виразно й пластично вимальовуються їхні образи. Тема та сюжет хореографічної картини, її основні персонажі залишаються без змін, але балетмейстер зосереджує ще більше уваги на характерність та художність сценічних образів, створює нові сцени в композиційній побудові

твору, використовуючи при цьому стародавню традиційну ігрову культуру українців. Народна ігрова культура українців поглиблювала уяву, мислення балетмейстера, формувала творчу ініціативу. За допомогою ігрової культури балетмейстер виробляв особливу пластику у виконавців твору і створював елементи танцювальних рухів. Вона допомагала йому удосконалювати хореографічну постановку. Сценічні герої «Запорожців» ставали мужніми і спритними. Компонування композиційної побудови, створення ігрових рухів, лексики танцю і історичний час, в якому відбувалася дія твору, не викликали відчуття монотонності та одноманітності. Все знаходилося у розвитку. Вміла організація балетмейстером хореографічної сценічної дії на основі українських традиційних ігор, повне використання народної ігрової культури в «Запорожцях», привели його не лише до лексичного та характерного збагачення твору, а й сприяли передачі емоційної сторони життя героїв хореографічної картини. Слід сказати, що процес створення хореографічної картини «Запорожці», як і інших творів балетмейстера, безперечно, дає конкретний матеріал, який свідчить, що традиційна ігрова культура, елементи народних ігор українців міцно увійшли в хореографію митця.

Ця хореографічна картина стала для Павла Вірського більшою ніж будь який твір. Вона була для нього віддушиною, в яку проникав свіжий вітер «свободи, рівності та братерства», дух вільної, ніким не підкореної Запорізької Січі. Запорожці в хореографічній картині ніби закликали до протесту, рішучої відсічі всім і усіляким поневолювачам. Проте митець відчував, що цей заклик у його хореографічному творі поки що не звучить на весь голос.

Тим часом творчість не зазнавала зупинки. Вона входила до балетного залу, обступала його, розбурхувала, наполегливо вимагала від балетмейстера втручання. Силою своєї творчої уяви він прагнув уособити свої ідеї в правді; «Запорожці» надто хвилювали, не давали спокою.

За кілька місяців напруженої праці з артистами Ансамблю Павло Вірський значно просунув уперед «Запорожців». І лише після такої тривалої багаторічної системної роботи, збагаченою великим життєвим та творчим досвідом (балетмейстер у цей період часу також створював розпочаті раніше хореографічні твори з найжвавішої дійсності,— «Чумацькі радощі», «Ляльки», «Шевчики» тощо), Павло Вірський відчув у

собі силу та впевненість завершити постановку «Запорожці». Оттепер митець виразно представляв майбутню історичну образну хореографічну картину — героїчну і водночас веселу, життєрадісну; дуже живу і безпосередню — і величну, повну глибокого змісту та значення.

Переробляти розпочате раніше не мало сенсу, і Вірський розпочинає нову постановку хореографічної картини. Зараз йому не було вже потреби створювати кожний художній образ чи якусь сценічну деталь. Головне — уявити, якою мала бути хореографічна картина, намітити основні групи персонажів, визначити їх співвідношення один до одного та до загального масштабу всієї постановки. Музичний супровід, створений композитором Я. Лапинським і уява доповнювали все інше.

Якщо у першому варіанті постановки Вірський вирішував тему як жанрову, більш як побутову сцену і відповідно шукав танцювально-пластичний вираз, то зараз першочерговим завданням стає суворо врівноважена і велична композиційна форма хореографічної картини історико-героїчного змісту. Він дещо відсуває всю групу козаків у глибину сцени на півколо і тим самим, не виключаючи глядача з дії, дозволяє йому в той же час єдиним поглядом охопити значно більший простір, уявити всю Запорізьку Січ.

Відповідно до задуму балетмейстер створює своє хореографічне полотно як гімн вільному народу. Це вже була не просто сцена з побуту Запорізької Січі, а запорізьке військо, серед якого можна було бачити головного персонажа — молодого Осаула, який під гучні звуки литавр закликає військо для навчання. Тісним півколом обступили козаки Осаула. Ось вони всі перед ним — завзяті, сміливі, молоді, веселі та серйозні. Міцно тримаючи списи, вони готові дати відсіч ворогу...

В другій частині хореографічної картини, Павло Вірський подає мальовничу жанрово-побутову характеристику народних образів, перейнятих добродушним гумором. Головне місце в цій частині займають сивовусі осавули, які покручуючи та пригладжуючи довженні свої вуса, витанцьовують і припрошують молодих козаків взяти участь у танку-поєдинку...

Третя частина хореографічної картини — масовий танок козаків із шаблями. Активно орудуючи зброєю, козаки на чолі з Осаулом сміливо вирушають у похід на ворога. На все життя Запоріжжя залишилося вільним, нікому не скорилося!

Завжди вимогливий і вибагливий до себе, Вірський цього разу був задоволений знайденим рішенням: у постановці твору з'явилася та "серйозна", основна думка! За короткий проміжок часу художник А. Петрицький, прислуховуючись до побажань і думок балетмейстера, створив ескізи костюмів, які у кольорі і колориті висловлювали задум, образи, зміст та велич теми твору [13].

Ця історична картина і досі вражає глядачів всього світу своєю мистецькою художністю, виразною силою, конкретизацією творчого задуму, актуальністю, професійною майстерністю балетмейстера. Історія її створення є дуже індивідуальною і водночас типовою для творчого методу балетмейстера. На прикладі його багаторічної роботи над цим історичним полотном, можна упевнено сказати, що постановка повноцінного, дійсно художнього хореографічного твору на історичний сюжет потребує глибокого вивчення матеріалу, точне і всебічне знання предмету балетмейстером, великого творчого і життєвого досвіду, а також професійної майстерності.

Наукова новизна полягає у тому, що в роботі уперше досліджено закономірності творчого процесу постановочної роботи Павла Вірського на прикладі хореографічної картини «Запорожці — військові ігри та танці запорозького війська гетьмана Богдана Хмельницького».

Висновки. Зроблений аналіз творчої роботи балетмейстера-режисера Павла Вірського в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України доводить, що постановка кожного хореографічного твору митця підпорядковувалася певним закономірностям. Це був трудомісткий процес, який не перетворювався на механічне «нарощування» суми знань. Його результати визначалися не витраченим часом, а художньо-ідейним змістом твору, виразною силою, оригінальністю образного і формального рішення, мірою таланту, досвідом, професійною майстерністю балетмейстера. Від задуму, який виникав у балетмейстера до його втілення на сцені — дистанція була у багатьох випадках великого розміру, яку не завжди вдавалося постановнику пройти без творчих втрат. Виношуючи теми своїх постановок, Павло Вірський насичував їх думкою, справжньою хореографічною ідеєю, що відповідали його балетмейстерській індивідуальності. Дія народжувалася в

органічному єднанні хореографічної та музичної образності, котра диктувала постановнику свої закони відображення образної теми.

Література

1. Боримська Г. Самоцвіти українського танцю. Київ : Мистецтво, 1971. 132 с.
2. Василенко К. Український танець : підруч. для спец. ін-тів культури. Київ : ІПК ПК, 1997. 282 с.
3. Вантух М. М. Творчість П. Вірського та її вплив на розвиток народної хореографії. *Вплив творчості П. Вірського на розвиток національної хореографії* : матеріали наук.-практ. конф., м. Київ, 26 лют. 2005 р. Київ : Дружба ; Нац. хореограф. спілка України, 2005. 87 с.
4. Гоголь М. В. Тарас Бульба. Львів : Априорі, 2022. 136 с.
5. Дебелій В. Традиції та новаторство. Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. Ю. Вернигор, Є. Досенко. Вінниця : Нова книга, 2012. 320 с.
6. Кокуленко Б. Збірник наукових праць. Кіровоград : КНТУ, 2013. 440 с.
7. Кривохижа А. Гармонія танцю : навч.-метод. посіб. з викл. курсу «Мистецтво балетмейстера» для хореограф. відділень педагог. ун-тів. Кіровоград : РВЦ КДПУ ім. Винниченка, 2006. 100 с.
8. Литвиненко В. А. Трансформація української народної хореографії та її концептуалізація в театрі танцю Павла Вірського : дис. канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2017. 245 с.
9. Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. Ю. В. Вернигор, Є. І. Досенко. Вінниця : Нова книга, 2012. 320 с.
10. Павлюк Т. С. Проблеми співвідношення пантоміми і танцювальної образності в українському балетмейстерському мистецтві 50–60-х років ХХ століття. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2003. Вип. 8. С. 91–101.
11. Рой Є. Є. Маловідомі сторінки з життя Павла Вірського (штрихи до творчого портрету). *«Культурно-мистецькі студії ХХІ ст.: науково-практичне партнерство* : матеріали Міжнар. симпозіуму. Київ : ДАКККіМ, 2019. С. 324–328.
12. Станішевський Ю. Павло Павлович Вірський. Київ : Держвидав образотв. мистец. і муз. літ. УРСР, 1962. 46 с.
13. ЦДАМЛМ України. Державний заслужений академічний ансамбль танцю УРСР ім. П. Вірського Міністерства культури УРСР. Ф. 643; оп. 4; од. зб. 128. арк. 15. Ескізи художнього оформлення концертів ансамблю.
14. Шумілова В. Творчість Павла Вірського в сучасному науковому дискурсі. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 34. С. 208–214.

15. Яворницький Д. І. Історія запорозьких козаків : в 3 т. / редкол.: П. С. Сохань (гол.) та ін. Київ : Наук. думка, 1990. Т. 1. 592 с.

References

1. Borymska, H. (1971). Jewel of Ukrainian Dance. Kyiv [in Ukrainian].
2. Vasylenko, K. (1997). Ukrainian dance. Kyiv [in Ukrainian].
3. Vantukh, M. M. (2005). Work of P. Virskyi and its Influence on the Development of Folk Choreography. The Influence of P. Virskyi's Work on the Development of National Choreography: Materials from a Scientific and Practical Conference, 26 February 2005. Kyiv, 7–16 [in Ukrainian].
4. Gogol, M. V. (2022). Taras Bulba. Ljviv [in Ukrainian].
5. Debelyi, V. (2012). Traditions and Innovation. Pavlo Virskyi: [Life and Creative Path]. Vinnytsia, 292–295 [in Ukrainian].
6. Kokulenko, B. (2013). Collection of scientific works. Kirovohrad [in Ukrainian].
7. Kryvokhyzha, A. (2006) Harmony of Dance. Kirovohrad [in Ukrainian].
8. Lytvynenko, V. A. (2017). Transformation of Ukrainian Folk Choreography and Its Conceptualisation in Pavlo Virskyi's Dance Theatre. *PhD thesis in Art Studies*. Kyiv [in Ukrainian].
9. Vernihor, Yu. V., & Dosenko, Ye. I. (Ed.). (2012). Pavlo Virskyi. [Life and Creative Way]. Vinnytsia [in Ukrainian].
10. Pavliuk, T. S. (2003). Problems of the Relationship between Pantomime and Dance Imagery in Ukrainian Ballet Art of the 1950s–1960s. *Bulletin of the KNUKiM. Series 'Art Studies'*, 8, 91–101 [in Ukrainian].
11. Roy, Ye. Ye. (2019). Little-known Pages from the Life of Pavlo Virskyi (Sketches for a Creative Portrait). *Cultural and Artistic Studios of the 21st Century: Scientific and Practical Partnership: Materials of the International Symposium*. Kyiv, 324–328 [in Ukrainian].
12. Stanishevskyi, Yu. (1962). Pavlo Pavlovych Virskyi. Kyiv [in Ukrainian].
13. Central State Archive of Literature and Art of Ukraine. (n.d). State Honoured Academic P. Virskyi Dance Ensemble of the Ukrainian SSR. F. 643; op. 4; unit collection 128. Sheet 15. Sketches of the artistic design of the ensemble's concerts [in Ukrainian].
14. Shumilova, V. (2018). The Work of Pavlo Virskyi in Contemporary Scientific Discourse. *Art Notes*, 34, 208–214 [in Ukrainian].
15. Yavornytskyi, D. I. (1990). History of the Zaporozhian Cossacks: in 3 vols. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.05.2025
Отримано після доопрацювання 19.06.2025
Прийнято до друку 26.06.2025