

УДК 008:793.3:[316.7+39]
DOI 10.32461/2226-3209.2.2026.362260

Цитування:

Рева Т. С., Корисько Н. М. Аксиологічний потенціал хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2026. № 2. С. 79–84.

Reva T., Korysko N. (2026). Axiological Potential of Choreographic Art in the Affirmation of National and Cultural Identity. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 2, 79–84 [in Ukrainian].

Рева Тетяна Сергіївна,
кандидат політичних наук, доцент,
учений секретар Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0002-9569-584X>
treva@dakkkim.edu.ua

Корисько Наталія Михайлівна,
доцент, доцент кафедри хореографії
Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв,
заслужений працівник культури України
<https://orcid.org/0000-0002-8478-6607>
horeograph@dakkkim.edu.ua

АКСІОЛОГІЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА В УТВЕРДЖЕННІ НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Мета статті – розкрити аксиологічний потенціал хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності. **Методологія дослідження** базується на міждисциплінарному підході, який дозволяє звертатись наукового аналізу з точки зору філософської, культурологічної наук, мистецтвознавства та соціології культури. У статті було застосовано загально-наукові (аналіз, порівняння та узагальнення) та спеціальні метод герменевтики для розкриття символізму та семантичних образів у хореографії та метод контент-аналізу у висвітленні основних груп цінностей та їх інтерпретації хореографічному мистецтві від його класичного виміру до народного. **Наукова новизна.** Наукова новизна полягає у розкритті аксиологічного потенціалу хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності на прикладі України та світових хореографічних практик. **Висновки.** Таким чином, хореографічне мистецтво, завдяки симбіозу своєї універсальної природи, візуалістиці та пластичності, виступає ефективним медіумом у трансляванні художніх образів, смислів, сенсів та цінностей. Останні представлені декількома групами, які висвітлюють різні вектори їх впливу на габітус суспільства та національну ідентичність, а саме: соціальні, етичні, гносеологічні та культурні. Перші фокусуються на наративах солідарності, боротьби, єдності, свободи (національні танці «Гопак» та «Агир ава ве Кайтарма») та рефлексії травматичного досвіду («Трамвай бажань», «Елегія воєнного часу»); другі на моральному виборі людини – совість, справедливість, любов (танго, «Дош», «LISOVA», «Тіні забутих предків»); гносеологічні акцентують на екзистенції людського буття та пошуків сенсу життя («Безмежний океан», «Пізнай себе»); культурні репрезентують хореографічне мистецтво як елемент світової культурної спадщини та його автентичність та унікальність як національної культури. Отже, аксиологічна синтетичність хореографічного мистецтва підкреслює його вплив на презентацію національно-культурної ідентичності у соціокультурних процесах на локальному та глобальному рівнях.

Ключові слова: національна ідентичність, хореографія, цінність, аксиологія, національна культура, культурна спадщина.

Reva Tetiana, PhD in Political studies, Associate Professor, Secretary of Academic Council, National Academy of Culture and Arts Management; Korysko Natalia, Associate Professor, Honored Worker of Culture of Ukraine, Associate Professor at the Department of Choreography, National Academy of Culture and Arts Management

Axiological Potential of Choreographic Art in the Affirmation of National and Cultural Identity

The purpose of the research is to reveal the axiological potential of choreographic art in the affirmation of national and cultural identity. **The research methodology** is based on an interdisciplinary approach, which allows for scientific analysis from the perspectives of philosophy, cultural studies, art history and the sociology of culture. The research applies general scientific methods (analysis, comparison and generalisation) and specific hermeneutic methods to reveal symbolism and semantic imagery in choreography, as well as content analysis to highlight the main groups of values and their interpretation in choreographic art, ranging from its classical to folk dimensions. **The scientific novelty** is to reveal the axiological potential of choreographic art in affirming national and cultural identity, using the example of Ukraine and global choreographic practices. **Conclusions.** Thus, choreographic art, thanks to the symbiosis of its universal nature, visibility and plasticity, acts as an effective medium for conveying artistic images, meanings, senses and values. The latter are represented by several groups that highlight different vectors of their influence on the habitus

of society and national identity, namely: societal, ethical, gnoseological and cultural. The first ones focus on narratives of solidarity, struggle, unity and freedom (the national dances “Hopak” and “Agir ava ve Kaitarma”) and reflections on traumatic experiences (“Tram of Desires”, “War-Time Elegy”); the latter on moral choices – conscience, justice, love (tango, “Rain”, “LISOVA”, “Shadows of Forgotten Ancestors”); epistemological works focus on the existence of human life and the search for the meaning of life (“Infinite Ocean”, “Know Yourself”); cultural works present choreographic art as an element of world cultural heritage and highlight its authenticity and uniqueness as part of national culture. Thus, the axiological synthetic nature of choreographic art underscores its influence on the presentation of national-cultural identity within socio-cultural processes at both local and global levels.

Keywords: national identity, choreography, value, axiology, national culture, cultural heritage.

Актуальність теми дослідження. У сучасних складних соціально-політичних умовах спільноти постають перед викликами пошуку символів консолідації через трансформацію своїх світоглядних установок та рефлексії травматичного досвіду та його колективного переживання. У контексті концепції Б. Андерсона «уявлених спільнот» центральне місце у цьому процесі займають цінності, тобто певний семантичний простір, який визначає ідентичність спільноти та її належність до певного культурного хронотопу, який втілюється у суб'єктності нації або етносу. Аксиологічний потенціал культури обумовлений тим, що вона володіє широким інструментарієм маніфестації цінностей, які у дозволяють в універсальній формі їх інтеріоризувати людям у формі просвітницької та мистецької діяльності. В цьому випадку, хореографічне мистецтво сприймається аудиторією найкраще завдяки, тому що побудовано на візуалістиці, пластиці та музиці, тобто спрямоване на рецептивну естетику Р. Інградена з акцентом на сприйняття. Саме це функціонально визначає не лише естетичну складову хореографічного мистецтва, а й його аксиологічний потенціал як носія національно-культурної ідентичності.

Аналіз досліджень і публікацій. Питання цінностей та їх роль у формуванні національної ідентичності висвітлюють у своїх дослідженнях Б. Андерсон [1], Р. Інграден [7], Ф. Розен [20] та ін. Танець як форму національного опору та його маніфестації розкриває у свої дослідженнях А. Підлипська [10]. У ракурсі культурології хореографію як інструмент культурної дипломатії аналізують у своїх дослідженнях В. Драч [5] та Н. Щур [15]. Проектування герменевтичного підходу на хореографічне мистецтво досліджує О. Чепалов через символіку, що транслюють постановки [14]. Ціннісний аспект балетів та культурні наративи танцю аналізують у своїх працях Г. Бахрамова [16], К. Головань [4], О. Афоніна [2], Н. Корисько [17] й ін. Незважаючи на ряд праць, більшість з них фокусується на мистецтвознавчому розумінні ролі танцю, що обумовлює актуальність

розкриття хореографічного мистецтва у кросдисциплінарному аспекті аксіології та культурології.

Мета статті – розкрити аксіологічний потенціал хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності.

Виклад основного матеріалу. У гуманітаристиці категорія цінності має широкий спектр значень, які базуються на принципі антропоцентризму, тобто розкриваються через діяльність, сприйняття та семантичні інтерпретації символів та образів, за характером цінностей їх поділяють на соціетальні, гносеологічні, етичні (моральні), естетичні та культурні цінності.

Соціетальні цінності, тобто ті, які розкриваються на рівні всього суспільства та впливають на ціннісні орієнтації загалом, а не індивіда окремо. Вони переплетені з розуміння національної ідентичності та належності до певного соціокультурного простору. Ці цінності мають два вектори впливу – національно-патріотичного та соціального характеру. До першої групи належать цінності – солідарність, єдність, спротив, свобода, боротьба. Остання, втілена у ритуальних танцях маорі «Гака», грузинському «Хорумі» та «Танець привидів» (Танець духів), що в 1890 році став символом протистояння корінних народів Північної Америки колонізації та асиміляції індіанців. Для України таким символом, як зазначає А. Підлипська стали національні танці «Гопак» як симбіоз військових традицій, козацької етики й категорії «воля» та «Аркан» як форма спротиву та боротьби опришків [10]. Дослідниця відзначає в історичній ретроспективі, ці образи постійно виступали елементами транслювання національної ідентичності їх мотиви зустрічаємо у художників І. Репіна, М. Малинка, В. Гудко та звичайно, у хореографічних варіаціях таких колективів як Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені Павла Вірського, Український академічний фольклорно-етнографічний ансамбль «Калина», Національний заслужений

академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки, Київський академічний театр українського фольклору «Берегиня» тощо.

Друга група розкриває питання соціальних криз, війни та травм, що переживає суспільство. Мистецтвознавиця О. Афоніна, аналізуючи сучасні балетні постановки, зауважує відхід від класичної академічної презентації відомих художніх образів та трансформацію у діалектичну, тобто «мистецтво заперечення, мистецтво доказу важливості розкриття й показу різних сторін буття людини» [2, 115]. Для демонстрації цих процесів, вона аналізує постановку «Грамафай бажань» Джона Нормера Садибного театру у Празі, де у образі Бланш порушується питання концепту «насильства», «травматичного досвіду», внутрішньої рефлексії та залежності [2, 116]. Також варто відзначити постановки Київської опери «Сойчине крило» Анатолія Кос-Анатольського [13] та Національної опери України «Крила війни» 2022 року Ксенії Іваненко та Ольгою Кіф'як-фон-Краймер, які присвятили її всіх загиблим у війні як форму реквієму та «Елегія воєнного часу» 2024 року відомого хореографа Олексія Ратманського [6], який створив пластичну картину трагедії, що переживає український соціум у модерній формі.

Гносеологічні цінності, тобто рефлексія процесу пізнання та інтерпретацій навколишнього середовища, представлено у різних хореографічних авторських постановках, які присвячені питанням екзистенціалізму людини та евристичних пошуках особистості. У цьому ракурсі зразками хореографічної рефлексії філософських питань постають такі вистави оперних театрів початку ХХІ століття – «Infinite ocean» (Безмежний океан) [16], «The Big Hunger» (Великий голод) [16] Оперного театру Сан-Франциско та «Пізнай себе» Львівської національної опери [11]. Перші дві вистави були презентовані у 2020 році у межах програми «Dance Innovations» (Танцювальні інновації).

«Безмежний океан» розкриває питання дихотомії «життя – смерть» у пластичній візії Едвард Ліанга (Лян) на музику Олівера Девіса. Сюжет побудований навколо сприйняття кінцевості людського існування та «Я» поза тілом. Головними героями виступають чоловік та жінка, що по-різному сприймають смерть раціонально та емоційно, інтерпретуючи ніцшеанські аполонівське та діонісійське начала в культурі. Жінка не може змиритися з

тим, що вона залишить своє тіло та піде в невідоме, натомість чоловік дивиться «в очі смерті та відпускає своє земне життя, щоб жити життям по той бік океану» [16]. Інші виконавці втілюють думки, що виникають у головних героїв перед їх екзистенційним вибором у формі порядку (спокою) та хаотичності (стихійності). «Великий голод» фокусує увагу на філософії споживання та симулякрів Ж. Бодрієра та протистоянні природного – духовного. Постановником став американський хореограф Трей Макінтайр, який розриває у танцювальній формі як людина виправдовує свої вчинки у житті. Основною категорією виступає голод, який презентується у двох вимірах фізичному (питання виживання та самозбереження) та екзистенційному – пошуку сенсу життя через споживання, досвіди, насолоди та знання [16]. В українських рефлексіях варто згадати модерн-балет «Пізнай себе» Вадима Прокопенка 2022 року, який висвітлює основні принципи кордоцентричної філософії Григорія Сковороди через його принципи «сродної праці», нерівної рівності, ідеї світів – «макрокосму», «мікрокосму» та «символів» [12, 11]. Окрема увагу у візуалістиці приділена образу споглядання у формі зображення об'єктиву камери та бінарності людського начала, а саме протистояння земного та духовного, світлого та темного, що відображено у хореографічних інтеракціях головних героїв у відповідній кольоровій гаммі чорного та білого [11].

Етичні цінності репрезентовані у хореографічному мистецтві найширше, що обумовлено універсалізмом етичних цінностей та поняття моралі, тому вони є основою класичних сюжетів – дихотомія «добро» - «зло», совість, моральний вибір («Болеро» та «Дош» Радю Поклітару [18]), справедливість, гармонія та любов. У цьому вимірі остання категорія розкривається через два поняття «любов» та «кохання» та виступає провідною у художніх хореографічних втіленнях «Жизель» А. Адана, «Баядерка» Л. Мінкуса, «Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва, а також представлена в народній хореографії побутовими сюжетами та бальній у формі – танго.

Для імплементації цих цінностей у національно-культурну ідентичність інструментом виступають хореографічні адаптації зразків національної культури, що ми спостерігаємо з 2022 року. Як відмічає В. Вовкун «інноваційність, етико-естетичні наративи та синтетичність... розкриває

евристичний потенціал рефлексії внутрішнього конфлікту особистості» через класичні мотиви національної культури у проєкції на сучасність [3, 210]. Прикладами таких постановок виступають «Тіні забутих предків» 2023 року Івана Небесного [23], «Мавка» Вікторії Польвої та «LISOVA» на музику Тимофія Старенкова 2025 року [19], «12 місяців» Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України імені Павла Вірського.

Конвенція про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту визначає культурні цінності як «рухомі або нерухомі цінності, які мають велике значення для культурної спадщини всіх народів, такі як пам'ятки архітектури, мистецтва або історії як релігійного, так і світського характеру; археологічні об'єкти; архітектурні ансамблі, які в цілому представляють історичний або художній інтерес; твори мистецтва; рукописи, книги та інші предмети, що становлять художній, історичний або археологічний інтерес; а також наукові фонди і важливі колекції книг або архівів чи репродукцій цінностей, визначених вище» [8].

Дослідник Ф. Розен, аналізуючи безпековий вектор у культурі, підкреслює важливість культурних цінностей як елемента когнітивного впливу на людей завдяки їх символічній природі, тобто вони виступають носіями певних національних ідей або традицій [20]. Прикладом, на думку науковця, може слугувати Собор Паризької Богоматері та знищене місто Пальміра, ці дві пам'ятки об'єднують у собі водночас образ, історичну традицію та символ, який транслює певні наративи.

Проектуючи цю концепцію на хореографічне мистецтво, варто відзначити, що ряд народних (традиційних) танців належать до світової нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО, тобто виступають інструментом передачі та репрезентації національної та культурної ідентичності різних спільнот. До таких танців належать такі відомі зразки хореографії як аргентинське танго (2009 рік) та іспанське фламенко (2010 рік). При цьому більшість танців, що входять до переліку нематеріальної спадщини мають локальний характер із акцентуванням уваги на автентичності, що переплетена із обрядовістю певного регіону та національною культурою етнічних груп, зокрема, прикладами є: саман танець (2011 рік) племені Гайо острова Суматра, у якому відображені особливості світогляду народу через взаємозв'язок природи та доброчесностей

[21]; танець ножиць (2010) народу Куечуа центрально-південних Анд Перу, який розриває ритуальні традиції, пов'язані з календарним циклом [22]; чардаш (2024) – символ угорської хореографічної спадщини, та под. Варто додати, що Україна не представлена жодним традиційним танцем, водночас до Національного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини включено танці, що транслюють особливості культурної ідентичності певних етносів та регіональних традицій – «Агир ава ве Кайтарма» (2024) розкриває тяглість історії розвитку культури кримських татар, танець «Аркан» з ковалівкою в Печеніжській ОТГ (2020 рік) та чоловічий танець «Сербен» села Чортовець Івано-Франківської області – певний вид обрядової культури – гаївка, яку традиційно виконують на Великдень (2024) [9].

Наукова новизна статті полягає в розкритті аксіологічного потенціалу хореографічного мистецтва в утвердженні національно-культурної ідентичності на прикладі України та світових хореографічних практик.

Висновки. Отже, хореографічне мистецтво, завдяки симбіозу своєї універсальної природи, візуалістиці та пластиці, виступає ефективним медіумом у транслюванні художніх образів, смислів, сенсів та цінностей. Останні представлені декількома групами, які висвітлюють різні вектори їх впливу на габітус суспільства та національну ідентичність, а саме: соціетальні, етичні, гносеологічні та культурні. Перші фокусуються на наративах солідарності, боротьби, єдності, свободи (національні танці «Гопак» та «Агир ава ве Кайтарма») та рефлексії травматичного досвіду («Трамвай бажань», «Елегія воєнного часу»); другі на моральному виборі людини – совість, справедливість, любов (танго, «Дош», «LISOVA», «Тіні забутих предків»); гносеологічні акцентують увагу на екзистенції людського буття та пошуків сенсу життя («Безмежний океан», «Пізнай себе»); культурні репрезентують хореографічне мистецтво як елемент світової культурної спадщини та його автентичну та унікальність як національної культури. Отже, аксіологічна синтетичність хореографічного мистецтва підкреслює його вплив на презентацію національно-культурної ідентичності у соціокультурних процесах на локальному та глобальному рівнях.

Література

1. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму. Київ: КРИТИКА, 2001. 272 с.

2. Афоніна О. С. Музично-театральні вистави в парадоксах і рефлексіях: монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., 2025. 162 с.

3. Вовкун В. В. Сучасні режисерські рефлексії щодо постановок «Сокіл» та «Алکید» Дмитра Бортнянського в Львівській національній опері. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 1. С. 207-212. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257732>

4. Головань, К. Танець як форма нематеріальної культурної спадщини: виклики збереження у ХХІ столітті. *Педагогічна Академія: наукові записки*, 2025. 21. <https://doi.org/10.5281/zenodo.16922067>

5. Драч В. В. Українське хореографічне мистецтво як інструмент культурної дипломатії: традиції та сучасні практики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 2. С. 152–157 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338921>

6. Елегія воєнного часу: балет. Національна опера України (2024). URL: <https://opera.com.ua/performance/elegiya-voennogo-chasu> (дата звернення: 15.03.2026).

7. Ингарден Р. Художні цінності та естетичні цінності. *Філософська думка*. 2005. № 6. С. 65 – 87.

8. Конвенція про захист культурних цінностей у разі збройного конфлікту (1954). URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157#Text (дата звернення 28.03.2026)

9. Національний перелік елементів нематеріальної культурної спадщини України. URL: <https://mincult.gov.ua/kulturna-spadshchyna/natsionalnyu-perelik-elementiv-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchynu-ukrainy/> (дата звернення 28.03.2026)

10. Підлипська А. Танець як Танець як символ опору. 2023. URL: <https://www.uadim.in.ua/post/tanets-yak-symvol-oporu> (дата звернення 18.03.2026)

11. Пізнай себе: балет. Львівська національна опера. 2022. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/piznaj-sebe/> (дата звернення 10.04.2026)

12. Рева Т. С. Аксіологічний вимір українських балетів 2022–2025 років. *Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі* : матер. X Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 05–06 червня 2025 р.). Київ : НАКККіМ, 2025. С. 11-13.

13. Сойчине крило: балет. Київська опера (2023). URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/sojchyne-krylo/> (дата звернення 14.03.2026)

14. Чепалов О. І. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*. 2018. 1. 16–27. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140392>

15. Щур Н.О. Мистецтво як інструмент міжнародної культурної комунікації та

гуманітарної дипломатії. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. 2025. № 4. С.74-80. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351837>

16. Bakhramova G. More Than Art: Ballet's Evolution Captures the Deep Philosophy of Life. A Review of San Francisco Ballet's «Dance Innovations». 2020. URL: <https://woodsidepawprint.com/lifestyle/2020/04/21/more-than-art-ballets-evolution-captures-the-deep-philosophy-of-life/> (дата звернення 24.03.2026)

17. Korysko N. (2024). Choreographic productions of Miroslav Vantukh from the 1950s to the 1970s: traditions and innovations. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 277–282. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322893>

18. Kyiv Modern Ballet: official site. URL: <https://kyivmodernballet.com/photo/bolero/>

19. Lisova: балет (2025). Одеська національна опера. URL: <https://operahouse.od.ua/events/lisova/> (дата звернення 09.02.2026)

20. Rosén, F. (2023). NATO and Cultural Property: A Hybrid Threat Perspective. *PRISM*, 10(3), 44–58. <https://www.jstor.org/stable/48743422>

21. Saman dance. 2008 <https://ich.unesco.org/en/USL/saman-dance-00509>

22. Scissors dance. UNESCO. 2010. URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/scissors-dance-00391>

23. Shadows of Forgotten Ancestors. Lviv National Opera. 2024. URL: <https://operavision.eu/performance/shadows-forgotten-ancestors> (дата звернення: 21.03.2026).

References

1. Anderson, B. (2001). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Kyiv: KRYTYKA [in Ukrainian].

2. Afonina, O. S. (2025). *Musical and Theatrical Performances in Paradoxes and Reflections: Monograph*. Sumy: FOP Tsioma S. P. [in Ukrainian].

3. Vovkun, V. V. (2022). Modern director's reflections on the productions of Dmytro Bortnianskyi's *Sokil* and *Alkid* at the Lviv National Opera. *Herald of National Academy of Culture and Arts Management*, 1, 207–212. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2022.257732> [in Ukrainian].

4. Holovan, K. (2025). Dance as a form of intangible cultural heritage: challenges of preservation in the 21st century. *Pedagogical Academy: Scientific Notes*, 21. <https://doi.org/10.5281/zenodo.16922067> [in Ukrainian].

5. Drach, V. V. (2025). Ukrainian choreographic art as an instrument of cultural diplomacy: traditions and modern practices. *Herald of National Academy of Culture and Arts Management*, 2, 152–157. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2025.338921> [in Ukrainian].

6. *Elegy of Wartime: Ballet*. (2024). *National Opera of Ukraine*. Retrieved from:

<https://opera.com.ua/performance/elegiya-voyennogo-chasu> [in Ukrainian].

7. Ingarden, R. (2005). Artistic values and aesthetic values. *Philosophical Thought*, 6, 65–87 [in Ukrainian].

8. *Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict*. (1954). Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_157#Text [in Ukrainian].

9. *National List of Elements of the Intangible Cultural Heritage of Ukraine*. Retrieved from: <https://mincult.gov.ua/kultura-spadshchyna/natsionalnyy-perelik-elementiv-nematerialnoi-kulturnoi-spadshchyny-ukrainy/> [in Ukrainian].

10. Pidlypska, A. (2023). Dance as a symbol of resistance. Retrieved from: <https://www.uadim.in.ua/post/tanets-yak-symvol-oporu> [in Ukrainian].

11. *Know Yourself: Ballet*. (2022). *Lviv National Opera*. Retrieved from: <https://opera.lviv.ua/shows/piznaj-sebe/> [in Ukrainian].

12. Reva, T. S. (2025). Axiological dimension of Ukrainian ballets of 2022–2025. In *Specifics of the Choreographer's Work in the Contemporary Sociocultural Space: Proceedings of the 10th International Scientific and Practical Conference* (Kyiv, June 05–06, 2025) (pp. 11–13). Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

13. *Soychynе Krylo: Ballet*. (2023). *Kyiv Opera*. Retrieved from: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/sojchynе-krylo/> [in Ukrainian].

14. Chepalov, O. I. (2018). Choreology as a science: culturological and art studies aspects. *Dance Studies*, 1, 16–27. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.1.2018.140392> [in Ukrainian].

15. Shchur, N. O. (2025). Art as an instrument of international cultural communication and humanitarian diplomacy. *Herald of National Academy of Culture and Arts Management*, 4, 74–80.

<https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351837> [in Ukrainian].

16. Bakhranova, G. (2020). More than art: ballet's evolution captures the deep philosophy of life. A review of San Francisco Ballet's *Dance Innovations*. Retrieved from: <https://woodsidepawprint.com/lifestyle/2020/04/21/more-than-art-ballets-evolution-captures-the-deep-philosophy-of-life/> [in English].

17. Korysko, N. (2024). Choreographic productions of Mirosław Vantukh from the 1950s to the 1970s: traditions and innovations. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science Journal*, 4, 277–282. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322893> [in English].

18. *Kyiv Modern Ballet*: Official site. Retrieved from: <https://kyivmodernballet.com/photo/bolero/> [in English].

19. *Lisova: Ballet*. (2025). *Odesa National Opera*. Retrieved from: <https://operahouse.od.ua/events/lisova/> [in Ukrainian].

20. Rosén, F. (2023). NATO and cultural property: a hybrid threat perspective. *PRISM*, 10(3), 44–58. Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/48743422> [in English].

21. *Saman Dance*. (2008). UNESCO. Retrieved from: <https://ich.unesco.org/en/USL/saman-dance-00509> [in English].

22. *Scissors Dance*. (2010). UNESCO. Retrieved from: <https://ich.unesco.org/en/RL/scissors-dance-00391> [in English].

23. *Shadows of Forgotten Ancestors*. (2024). *Lviv National Opera*. Retrieved from: <https://operavision.eu/performance/shadows-forgotten-ancestors/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 06.03.2026
Отримано після доопрацювання 10.04.2026
Прийнято до друку 22.04.2026
Опубліковано 26.05.2026