

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ ПЕРФОРМАНС – ВІД ВИТОКІВ ДО СУЧАСНОСТІ

Єліна А. С., Єліна В. В.

ВСТУП

Танцювальний перформанс є унікальним феноменом європейського мистецтва, що поєднує рух, простір, час і взаємодію з глядачем. Від античних ритуалів до сучасних постмодерністських експериментів, перформативний танець формувався під впливом соціокультурних змін, естетичних пошуків і технологічного прогресу. Його історія охоплює епохи і стилі – від балетних вистав XVII століття до танцювальних перформансів XX–XXI століть.

В роботі розглянуто ключові історичні етапи розвитку європейського танцювального перформансу, а також теоретичні аспекти його існування в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

В історії світового та українського мистецтва перформанс як феномен функціонує понад півстоліття, але й досі потребує досліджень науковців та мистецтвознавців. Ця тема є актуальною для дослідження, бо не повністю розкрита і потребує детальнішого вивчення та аналізу.

В останні роки світові науковці все частіше піднімають питання концептуального мистецтва, в тому числі й перформансу, як його складової частини.

Отже, звернення до теми перформансу стає необхідним, оскільки це мистецька ніша, яка починає стверджуватися і в Україні.

«Перформанс – це не просто виконання певних дій або показ мистецтва перед публікою. Він є способом вираження ідеї, емоцій та думок, а також способом взаємодії з глядачами».¹

1. Від ритуалу до сцени. Історичні витоки

1.1. Витоки танцювального перформансу

Витоки танцювального перформансу можна знайти ще в античності, де танець мав сакральний і театралізований характер. У Стародавній Греції хоровий танець був невід'ємною частиною драматичних вистав,

¹ Скиба Ю., Кундис Р. Перформативно-хореографічні тенденції у мистецько-інтелектуальному середовищі сучасних танцювальних компаній. V International Scientific and Practical Conference «Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities». Vinnytsia, UKR – Vienna, AUT: International Centre Corporative Management. №24. С. 822–824.

а у Римі пантоміма використовувалася як форма візуального оповідання. У середньовіччі танець переважно асоціювався з релігійними містеріями, народними святами і придворними розвагами. Також з доісторичних часів бере свій початок і африканська танцювальна культура, глибокі історичні корені якої, тісно переплітаються з релігійними обрядами, соціальними звичаями та повсякденним життям африканських народів. Танці відіграють важливу роль у ритуалах і церемоніях, таких як ініціація, весілля, похоронні обряди та святкування врожаю, забезпечуючи зв'язок між людьми, природою та духовним світом². У XVI–XVII століттях відбувається зародження європейського балету як окремої сценічної форми.

У Франції при дворі Людовіка XIV балет стає інструментом політичної репрезентації. Балетна естетика того часу була жорстко регламентованою, що заклало основи класичної танцювальної традиції. XIX століття позначене розквітом романтичного балету, де танець отримує нову виразність через ідею «ефемерності» та піднесеності. Водночас у другій половині століття починаються експерименти з новими формами руху, що підготувало ґрунт для подальшого розвитку танцювального перформансу.

1.2. XX століття: революція перформативного танцю

На початку XX століття Айседора Дункан відмовилася від традиційних балетних канонів, наголошуючи на природності руху. Її ідеї продовжили піонери модерного танцю – Марта Грем, Мері Вігман, Курт Йос. Вони переосмислювали танець не лише як естетичну практику, а й як засіб комунікації та самовираження.¹

Друга половина XX століття світового мистецтва характеризується появою тотально нового вільного мислення, пов'язаного з викликом. З'явився концептуалізм, який помітно різниться від попереднього мистецтва, але також є продовженням його надбань. Така форма мистецтва руйнує правила, які досі існували.

У 1960–70-х роках рух Judson Dance Theater у США, який мав значний вплив на Європу, заклав основи постмодерного танцю³.

² Шнян М.В., Ціпов'яз А.Т. Характеристика танцювальної культури африканських країн (с.92), Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: збірник наукових праць I Всеукраїнської науково-практичної конференції, 23-25 травня 2024 р. Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2024. 226 с.

¹ Скиба Ю., Кундис Р. Перформативно-хореографічні тенденції у мистецько-інтелектуальному середовищі сучасних танцювальних компаній. V International Scientific and Practical Conference «Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities». Vinnytsia, UKR – Vienna, AUT: International Centre Corporative Management. №24. С. 822–824.

³ Burt, R. Judson Dance Theatre: Performative Traces. Routledge, 2006.

Хореографи такі як Івонн Райнер, Тріша Браун та Піна Бауш експериментували з імпровізацією, повсякденними рухами та інтерактивністю. Танцювальний перформанс почав активно використовувати простір за межами сцени – музеї, вулиці, фабрики, тим самим збільшуючи коло глядачів: до так званих «запрошених» додаються й «випадкові». Ці нові форми швидко сподобалися поціновувачам мистецтва через свою відвертість та реальність, тому концептуальне мистецтво швидко стало основним компонентом мистецької діяльності: «Розпочався етап цілковитої свободи, яка проникла в мистецьку сферу. Синтезувалися певні жанри, традиційне мистецтво постало в нових образах, на нових територіях і це яскраво позначилося на розвитку людини, її самоідентифікації».⁴

1.3. Європейський досвід танцювального перформансу та практики інших культурних просторів

Танцювальний перформанс – мистецьке явище, яке розвивається у різних культурах, хоча європейський досвід є одним із найбільш впливових у глобальному контексті. Культурні простори Світу також мають багаті традиції перформативного мистецтва. Розглянемо їх спільні риси та відмінності.

1.3.1 Аналітичний підхід та експериментальність у європейському танцювальному перформансі

Європейський підхід до танцювального перформансу вирізняється сильним зв'язком із філософією, естетикою та театральним дійством. Спочатку ХХ століття цей напрямок відходив від традиційної хореографії у бік концептуальних експериментів. Достатньо подивитися на роботи таких постатей, як Піна Бауш (Німеччина) чи Жером Бель (Франція). Вони змінили уявлення про танець, зробивши акцент на буденних рухах, імпровізації та емоційному контакті з аудиторією⁵.

Можемо виділити основні риси:

- **Інтелектуалізація танцю.** Проявлена у взаємодії з філософськими та соціологічними концепціями.
- **Фрагментарність** та відмова від наративу на користь експресії та перформативності.
- **Взаємодія з простором та аудиторією**, що робить перформанс не лише мистецьким актом, а й соціальним жестом.

⁴ Шумська Я. Зв'язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2012. Вип. 23. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/12.PDF?fbclid=IwAR2iB89c1tHM1D9Dwr2cjqwT4ChBihPfnYx4QEeqUGouC5KJUpTjhwjrjUs.

⁵ Lepecki. A. Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement. Routledge, 2006.

1.3.2. Танцювальний перформанс у США: тілесність і активізм

У США розвиток танцювального перформансу був тісно пов'язаний із хореографами-модерністами, такими як Марта Грем, Мерс Каннінгем та Тріша Браун. Американський перформанс більше зосереджувався на фізичності та дослідженні можливостей людського тіла. Важливий вплив мали також феміністичний рух та перформанс як форма протесту. Анна Гальпрін, наприклад, використовувала танець у терапевтичних цілях та для дослідження соціальних питань.⁶

Основні риси:

- **Фізична експресія** як головний інструмент вираження.
- **Вплив поп-культури та медіа**, зокрема в роботах Івонн Райнер.
- **Політичний аспект**, як у хореографії Білла Т. Джонса, що порушує теми расової ідентичності.

1.3.3. Азійські традиції: між ритуалом та сучасністю

Азійський танцювальний перформанс часто ґрунтується на поєднанні традиційних театральних форм та сучасних експериментів. Наприклад, японський Буто виник після Другої світової війни як відповідь на травму національної катастрофи.⁷ Буто, на відміну від західного модерну, акцентує увагу не лише на русі, а й на стані тіла та його метафізиці.

Китайські та індійські перформативні традиції (до прикладу Катака або Кутіяттам) також мають глибокий зв'язок із ритуалом та медитативною практикою.

Основні риси:

- **Тісний зв'язок із ритуалом** та духовними практиками.
- **Використання тиші та мінімалізму** як ключових художніх прийомів.
- **Контроль над тілом та диханням** як центральна техніка.

1.3.4. Африканський контекст: ритм, колективність та соціальний зміст

У багатьох африканських культурах танець традиційно не відокремлюється від музики та спільнотного досвіду⁸. Танцювальний перформанс у сучасному африканському мистецтві часто має політичний вимір, пов'язаний із постколоніальним досвідом та боротьбою за культурну автономію.

Сучасні африканські хореографи, такі як Фаустін Лунгуй (Конго) чи Герг Гіллер (ПАР), поєднують традиційні африканські танцювальні

⁶ Ross, J. Anna Halprin: Experience as Dance. University of California Press, 2007.

⁷ Hijikata, T. Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy. Palgrave Macmillan, 2000.

⁸ Gottschild, B. D. The Black Dancing Body: A Geography from Coon to Cool. Palgrave Macmillan. 2003

техніки із сучасним європейським перформансом, створюючи унікальні гібридні форми. «Взаємодія традиційного та сучасного танцю створює багатий та динамічний танцювальний ландшафт, який постійно розвивається та адаптується до змін у суспільстві. Роль танцю в африканських країнах є надзвичайно важливою для вираження національної та етнічної ідентичності, допомагають зберігати культурну спадщину та підтримувати самосвідомість громад».² Натомість африканські танці, інтегруючись у глобальну культуру, надихають сучасних хореографів у різних куточках світу.

Основні риси:

- **Ритмічність і тілесна динаміка** як головний виразний засіб.
- **Спільнотний характер:** танець як частина соціального життя.
- **Збереження ритуальних мотивів** у сучасних формах.

Спираючись на розглянуте вище можемо виявити спільні риси та відмінності між культурами у перформативному мистецтві, включаючи культурний простір України.

Культурний простір	Основні риси
Європа	Інтелектуалізація, театральність, експеримент
США	Фізичність, активізм, вплив поп-культури
Азія	Медитативність, мінімалізм, ритуальність
Африка	Ритмічність, спільнотний характер, соціальна значущість
Україна	Експеримент, самодослідження, самоідентифікація

Спільні риси

- Перформанс як форма соціального висловлювання – незалежно від регіону, танцювальний перформанс використовується для комунікації суспільних проблем.

- Тіло як центральний виразний засіб – попри різні традиції, в усіх культурах тіло є основним носієм змісту.

- Зв'язок із музикою та ритмом – навіть у європейських та американських формах, де танець може бути без музичного супроводу, ритмічний аспект руху залишається важливим.

² Шиян М.В., Цілов'яз А.Т. Характеристика танцювальної культури африканських країн (с.92), Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: збірник наукових праць I Всеукраїнської науково-практичної конференції, 23-25 травня 2024 р.– Полтава: Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2024. – 226 с.

Основні відмінності

- Європейська та американська традиції орієнтовані на індивідуальний пошук, тоді як в африканському та азійському контекстах важливе значення має спільнотність.
- У західній традиції перформанс розглядається як концептуальна практика, тоді як в азійських і африканських культурах він часто зберігає зв'язок з ритуалом.

2. Теоретичні аспекти аналізу танцювального перформансу

2.1. Естетичний вимір та концептуалізація перформансу

Теоретики сучасного мистецтва акцентують увагу на тому, що танцювальний перформанс є не лише формою візуальної естетики, але й концептуальним явищем, що інтегрує різноманітні мовні, символічні та тілесні коди. Центральне місце в аналізі займає ідея перформативності, коли дія виконується в реальному часі, створюючи унікальний, неповторний арт-акт, який не можна повністю задокументувати або повторити. У контексті соціально-культурної трансформації танцювальний перформанс виступає засобом критичного осмислення суспільних процесів. В роботах сучасних митців часто порушуються питання ідентичності, політичної волі та соціальних нерівностей. Перформанс стає платформою для відкритого діалогу, де мистецтво набуває активної, навіть протестної, позиції.

2.2. Інтерактивність та взаємодія з глядачем

Однією з визначальних рис сучасного танцювального перформансу є інтерактивність. Митці активно залучають аудиторію до процесу творення, що дозволяє розширити традиційні уявлення про роль глядача, де кожен учасник стає співтворцем мистецького процесу, унікальність якого полягає в тому, що він відбувається «тут і зараз», створюючи неповторний досвід, де сприйняття та інтерпретація глядача мають не менше значення, ніж сам акт виступу. Деякі форми сучасного танцювального перформансу передбачають безпосередню взаємодію з публікою, руйнуючи традиційну дистанцію між сценою та залом. Яскравим прикладом є перформативні практики Йозефа Наджа або Піни Бауш, які експериментували з включенням глядача у сценічну дію, змушуючи його переживати виставу не лише як споглядання, а й як фізичний та емоційний досвід. Оскільки перформанс часто позбавлений традиційного сюжету, значення твору формується безпосередньо в моменті його сприйняття. Аудиторія виступає як ко-інтерпретатор, оскільки зміст і значення перформансу можуть відрізнитися залежно від індивідуального досвіду, соціального контексту та рівня підготовленості глядача. Наприклад, перформанси французького хореографа Жерома Бея часто

базуються на мінімалістичних рухах та концептуальних підходах, що змушує аудиторію самостійно доповнювати їх зміст.

2.3. Критика як посередник між митцем та суспільством

Критики та дослідники відіграють ключову роль у формуванні концептуального дискурсу навколо перформансу. Вони не лише аналізують конкретні роботи, а й розширюють межі розуміння цього мистецтва, пропонуючи нові інтерпретації та класифікації. Теоретики, такі як Річард Шехнер (*Performance Studies: An Introduction*) або Патріс Паві (*Dictionnaire du Théâtre*), заклали основи сучасного аналізу перформансу, описавши його як унікальну форму мистецтва, що виходить за межі традиційної сценічної драматургії. Мистецька критика також виконує функцію легітимації окремих напрямків у перформансі. Деякі новаторські підходи спочатку сприймаються як радикальні або провокаційні, проте через критичне осмислення вони можуть стати канонічними. Наприклад, ранні роботи Мерса Каннінгема були зустрінуті скептично через їхню відмову від традиційної музичної ритміки та драматичної структури. Однак завдяки аналізу критиків його стиль згодом став основою для постмодерністського танцю.

Перформанс часто використовується як засіб критики соціальних норм, політичного режиму чи культурної ідентичності. Критики відіграють роль у тому, як такі роботи сприймаються суспільством, оскільки вони можуть або посилити, або послабити їхнє значення в публічному просторі. Яскравим прикладом є роботи Марини Абрамович, які критикували насильство, контроль над тілом та суспільні обмеження. Аналіз її перформансів у мистецькій критиці дозволив глибше зрозуміти їхню соціальну значущість. На думку Марини Абрамович, життя є простором для експерименту та мистецтва і сьогодні глядач, прийшовши на перформанс, запросто перетворюється у самого перформера⁹.

Отже, критика та аудиторія є ключовими елементами у формуванні концепції перформансу як соціально-культурного феномену. Глядач не лише пасивно сприймає виступ, а й бере участь у його створенні через інтерпретацію та емоційну взаємодію. Критики, своєю чергою, виконують роль посередників між митцем та суспільством, визначаючи, які практики отримають визнання та увійдуть в історію мистецтва. Взаємодія цих двох факторів – критики та аудиторії – є важливим механізмом розвитку танцювального перформансу, що дозволяє йому залишатися актуальним, чутливим до змін у суспільстві та відкритим до нових форм вираження.

⁹ Скиба Ю., Луньо П. Марина Абрамович: зв'язок митця та глядача. *Молодий вчений*. № 10 (78), 2019. - С. 96–99.

3. Еволюція перформансу в європейському мистецтві

3.1. Від експерименту до інституціоналізації

Сучасні тенденції. З часом експериментальні практики танцювального перформансу стали інтегруватися у канон сучасного мистецтва. Культурні інститути, фестивалі та академічні програми сприяють розвитку цього напрямку, забезпечуючи платформу для новаторських досліджень та експериментів. У наш час танцювальний перформанс набуває нових форм, зокрема, завдяки використанню цифрових технологій, мультимедіа та інтерактивних інсталяцій. Глобалізація та міжкультурні діалоги відкривають нові перспективи для перформативних практик, збагачуючи їх багатомірністю та актуальністю. «Перформанс в Україні поволі стає конкурентоспроможним, і щораз цікавішим, підкуповуючи своєю глибокою простотою, та претендує на належне місце в мистецтвознавчих дослідженнях. Таким чином, незважаючи на суперечливі думки стосовно того, чи є перформанс мистецтвом, своїми творами автори цього напрямку безперечно вказують на те, що перформанс не що інше, як окремий незалежний жанр арт-мистецтва. Жанр перформанс справляє небайдуже враження на людей за допомогою різноманітних форм, незвичайних та філософських ідей, які намагається донести митець. Перформативна мистецька діяльність яскраво впливає на світогляд творця, перформера, будуючи міцний зв'язок між духовним та матеріальним»¹⁰.

3.2. Специфіка підготовки фахівців викладачів хореографів на сучасному етапі в Україні

В усі часи, а зараз особливо гостро, стоїть «питання усвідомлення національної ідентичності, відстоювання і збереження власних традицій та розвиток української освіти»¹¹, культури та науки на всіх рівнях.

Фахова підготовка майбутніх викладачів хореографії це комплексний процес, який передбачає формування творчої індивідуальності та креативного мислення здобувачів вищої освіти. Дослідження авторів пов'язано з пошуком інноваційних технік танцювально-рухового та імпровізаційного характеру. Саме танцювальний перформанс та танцювальна імпровізація дають змогу запровадити нові креативні підходи в освіті.

¹⁰ Скиба Ю., Луцько П. Мистецтво перформансу – як спосіб життя. Молодий вчений. № 11 (79), С. 281–284.

¹¹ Криворотенко А. Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту: навч.-метод. посібник. Ч. III / за ред. О. А. Плахотнюка. Львів, - С. 63–73.

Необхідність впровадження нових практичних освітніх програм та їх перспективність підтверджують і законодавчі документи, що регламентують функціонування вищої мистецької освіти України. Відповідно до нового класифікатора галузь знань «Культура, мистецтво та гуманітарні науки», включає нові спеціальності, серед яких В6 Перформативне мистецтво (0215 Music and performing arts) відповідно до постанови кабінету міністрів України № 1021 від 30.08.2024 р.¹²

Контактна імпровізація практикується по всьому світу, як форма експериментального, соціального і перформативного танцю. Багато сучасних хореографів сьогодні використовують контактну імпровізацію як важливий ресурс для руху. Перший український представник контактної імпровізації – Руслан Баранов, починаючи з 2000 року зробив великий внесок у розбудову даної галузі.¹³ У 2010 році організував перший «Київський міжнародний фестиваль контактної імпровізації». Руслан Баранов є організатором фестивалю танцювальних імпровізацій «PushOK» та імпровізаційних вечорів «Impro Store».¹⁴ Здобувачі освіти Університету зараз мають змогу пошуку власного мистецького погляду та стилю в рамках навчальних програм «Танцювальна та контактна імпровізація» та «Лабораторія танцю». Така діяльність формує креативне мислення у учнів, а також допомагає долати психоемоційні труднощі: стресовий стан, фізичну та психологічну втому, страх перед сценічною, педагогічною та балетмейстерською діяльністю, психологічні блоки під час імпровізації та перформування, спонтанного танцю, котрий існує від природи в кожній людині.¹⁵

Надзвичайно цінним є практичний досвід авторів у сфері танцювального мистецтва, що дозволяє розглядати перформативне мистецтво під кутом наукового аналізу практиків-дослідників. Доцільність вибору теми статті підтверджує той факт, що автори безпосередньо досліджують вплив танцювального перформансу на емоційний та енергетичний стан всіх учасників освітнього процесу. Так перформанс часто документується та експонується у вигляді відео. Прикладом можуть слугувати музично-перформативні проекти Факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, які створюються в рамках

¹² Постанова Кабінету Міністрів України № 1021 від 30.08.2024 р., URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-%D0%BF#Text>

¹³ Скиба Ю. (2019) Руслан Баранов – майстер контактної імпровізації. студ.зб. наук. праць «Культурно-мистецькі ескізи». Львів : ЛНУ ім. Івана Франка. Вип. 1, 2019. С. 95–99.

¹⁴ Янина-Ледовська, С. В. (2010). Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство: збірник наукових праць, 1, 2010. С. 247-249.

¹⁵ Скиба Ю. (2019) Руслан Баранов – майстер контактної імпровізації. студ.зб. наук. праць «Культурно-мистецькі ескізи». Львів : ЛНУ ім. Івана Франка. Вип. 1. С. 95–99.

навчальних програм для хореографів та музикантів. А експериментальна перформативна балет-вистава «The 7even», автори якої, випускники освітньої програми «Хореографія» у 2019 р. і досі є актуальною, бо відображає глобальні проблеми людства. «Людство існує в умовах суцільного хаосу. Вважаючи себе вершиною еволюції, несвідома людина руйнує гармонію з природою, концентруючись виключно на особистих потребах. За сім днів був створений світ, за скільки він первозданий, зникне?» – запитання до кожного глядача, яке піднімають учасники вистави.

Отже, перформативне мистецтво може виконувати велику кількість функцій, від терапевтичної до дослідницької, від виховної до естетичної, а також навчальну, розвивальну та творчу.

ВИСНОВКИ

Танцювальний перформанс як феномен європейського мистецтва демонструє динамічний перехід від класичних форм до сучасних інтерактивних практик. Він поєднує в собі естетичний, концептуальний та соціально-культурний виміри, що дозволяє мистецтву стати дзеркалом змін у суспільстві. Історико-теоретичний аналіз цього явища відкриває перспективи для подальших досліджень, спрямованих на розуміння ролі тіла, простору та часу в сучасному мистецтві. Завдяки своїй багатогранності танцювальний перформанс продовжує впливати на мистецькі практики, сприяючи виникненню нових форм вираження та комунікації в епоху глобальних трансформацій.

Дослідження, спостереження, роздуми, експерименти та вираження переходять з категорії ресурсів створення танцю в категорію відстеження взаємодії тіла, простору, часу, комплексності кордонів можливостей, постійної трансформації танцювальної мети, яка відображає швидкоплинність життя та спробу центруватися в ньому.

На основі вивчення джерельної бази та історіографії сучасного танцювального середовища, в статті подано еволюцію перформативного та хореографічного мистецтва в часі, висвітлені історичні аспекти становлення та розвитку хореографічного перформансу в Україні і світі.

Автори ставили своєю ціллю вивчити історіографію та джерельну базу за темою дослідження, проаналізувати процеси становлення перформансу в Європі та світі, з'ясувати значення індивідуального досвіду митця як приклад творчої співпраці та художніх інтеграційних процесів. Практичне напрацювання проводилось і проводиться досі в рамках наукових тем кафедри хореографії факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка.

АНОТАЦІЯ

Стаття базується на зібраних авторами літературних джерелах про митців новаторів світового значення, що охоплюють дану тематику від витоків до сьогодення.

В статті розглянуто й проаналізовано основні концептуальні засади перформативного мистецтва, досліджено його характеристики та впливи на життя перформера і оточуючих, особливості співпраці та взаємозв'язок автора і аудиторії, а також умови поширення та розвитку перформативного мистецтва на сучасному етапі. Акцентовано увагу на окремих митцях, їх індивідуального підходу до втілення та інтегрування перформансу у саме життя. Проведено аналіз проблеми актуальності перформансу в контексті розвитку сучасного мистецтва на етапі панування свободи самовираження, синтезу жанрів та необхідності самоідентифікації.

Література

1. Скиба Ю., Кундис Р. Перформативно-хореографічні тенденції у мистецько-інтелектуальному середовищі сучасних танцювальних компаній. V International Scientific and Practical Conference «Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities». Vinnytsia, UKR – Vienna, AUT: International Centre Corporative Management. № 24. С. 822–824.

2. Шиян М.В., Ціпов'яз А.Т. Характеристика танцювальної культури африканських країн (с. 92), Тенденції і перспективи розвитку хореографічного мистецтва у контексті культурно-освітніх процесів: збірник наукових праць I Всеукраїнської науково-практичної конференції, 23–25 травня 2024 р. [гол. ред. Л. М. Рибалко], Полтава : Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», 2024. 226 с.

3. Burt, R. Judson Dance Theatre: Performative Traces. Routledge 2006.

4. Шумська Я. Зв'язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу. Вісник Львівської національної академії мистецтв, 2012. Вип. 23. С. 79–87 URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/12.PDF?fbclid=IwAR2iB89c1tHM1D9Dwr2cjqwT4ChBihPfNyx4QEgkUGouC5KJUpTjhwrjrUs.

5. Lepecki, A. Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement. Routledge, 2006.

6. Ross, J. Anna Halprin: Experience as Dance. University of California Press, 2007.

7. Hijikata, T. *Butoh: Metamorphic Dance and Global Alchemy*. Palgrave Macmillan, 2000.
8. Gottschild, B. D. *The Black Dancing Body: A Geography from Coon to Cool*. Palgrave Macmillan, 2003.
9. Скиба Ю., Луньо П. Марина Абрамович: зв'язок митця та глядача. *Молодий вчений*. №10 (78), 2019. С. 96–99.
10. Скиба Ю., Луньо П. Мистецтво перформансу – як спосіб життя. *Молодий вчений*. № 11 (79), 2019. С. 281–284.
11. Криворотенко А. Ю. Розвиток спонтанного танцю у контексті формування творчої індивідуальності майбутнього вчителя хореографії. *Кінезіологія танцю та техніко-естетичних видів спорту: навч.-метод. посібник*. Ч. III / за ред. О. А. Плахотнюка. Львів, 2019. С. 63–73.
12. Постанова Кабінету Міністрів України № 1021 від 30.08.2024 р., URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1021-2024-%D0%BF#Text>
13. Скиба Ю. Руслан Баранов – майстер контактної імпровізації. студ. зб. наук. праць «Культурно-мистецькі ескізи». Львів : ЛНУ ім. Івана Франка. Вип. 1, 2019. С. 95–99.
14. Янина-Ледовська, Є. В. Напрямки та тенденції розвитку контактної імпровізації у контексті сучасної хореографії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство: збірник наукових праць*, 1, 2010. С. 247–249.

Information about the authors:

Yelina Anna Sergiivna,

Lecturer at the Choreography Department,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2 Bulvarno-Kudryavska str., Kyiv, 04053, Ukraine

Yelina Valentyna Viktorivna,

Methodologist of the Performing arts Training Laboratory
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
18/2 Bulvarno-Kudryavska str., Kyiv, 04053, Ukraine