

**Міністерство освіти і науки України**  
**Львівський національний університет імені Івана Франка**

Кваліфікаційна наукова праця  
на правах рукопису

**СКИБА ЮЛІЯ ЮРІЇВНА**

УДК[792.82.02:793.3.03](477:100)"19/20"

**ДИСЕРТАЦІЯ**

**ПОЛІВАРІАНТНІСТЬ ПЕРФОРМАТИВНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО  
МИСТЕЦТВА КОМПАНІЙ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ  
КІНЦЯ ХХ-го – ПОЧАТКУ ХХІ-го СТОЛІТТЯ**

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Спеціальність – 024 Хореографія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ Скиба Ю.Ю.

Науковий керівник:

**Кундис Руслан Юрійович,**

кандидат мистецтвознавства, доцент

Львів – 2024

## АНОТАЦІЯ

*Скиба Ю. Ю.* Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва компаній сучасного танцю кінця ХХ-го –початку ХХІ-го століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 Культура і мистецтво за спеціальністю 024 Хореографія. – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2024 р.

Наскрізною концептуальною думкою дисертаційної роботи є мистецька концепція різноманітності та особливості передових і вітчизняних компаній сучасного танцю кінця ХХ початку – ХХІ століття. У дисертаційному дослідженні на основі аналізу джерельної бази дослідження, наукових розвідок та наукових праць обґрунтовується мистецька концепція розвитку хореографічних філософських та психологічних аспектів для створення компанії митцем-наставником, який наділяє компанію глибинною авторською сутністю, зазвичай з кореляцією танцювального, рухового, пластичного мистецтва з перформансом, творчим особистісним світоглядом.

У дисертації здійснюється аналіз різноманітності стилів, технік і підходів, які використовуються в сучасному танці. Аналіз включає в себе дослідження впливу різних культурних традицій, експериментальних форм і новітніх технологій, що формують сучасний танець. Зокрема, акцентується увага на тому, як танцювальні компанії сучасного танцю адаптують і трансформують ці елементи, створюючи унікальні художні висловлювання. Вивчення передових компаній, які задають тренди в сучасному танці, поряд з аналізом вітчизняних колективів, дозволяє виявити специфіку їх творчого підходу, використана концепція порівняння виявляє не лише впливи, які формують сучасний танець, але й особливості, притаманні українському контексту. Досвід танцювальних компаній деталізує процес, в якому прослідковується вплив культурних, соціальних та історичних чинників на їхню діяльність. Дане дослідження також акцентує увагу на кореляції між танцювальним,

руховим, пластичним мистецтвом і перформансом, що дозволяє виявити нові форми вираження, які виникають на перетині різних мистецьких практик, а злиття цих елементів відкриває нові горизонти для творчості, дозволяючи митцям експериментувати з формами, змістом і сприйняттям танцю.

Висвітлюється потреба розкриття мистецтва дії як способу життя, світогляду балетмейстера в прояві його хореографічного почерку. Проаналізовано інваріантність сучасного хореографічного та перформативного мистецтва. Дисертаційна робота не лише аналізує сучасні тенденції в хореографії, але й пропонує нові підходи до розуміння танцю як складного соціокультурного явища, яке постійно розвивається та адаптується до змін у світі. Ця концепція сприяє формуванню нових уявлень про роль танцю в сучасному суспільстві та його значення як засобу комунікації, самовираження і культурного діалогу.

Структура роботи спроектована та побудована таким чином, аби дозволити прослідкувати аспекти, які належать до теми розвитку сучасного світового танцювального мистецтва сьогодення, деталізувати та порівняти способи хореографічного та перформативного вираження відомими світовими компаніями сучасного танцю.

Таким чином, у дисертації детально розглянуто механізми існування творчості українських та зарубіжних хореографів-танцівників перформативно-хореографічного мистецтва, досліджуючи, як митці танцю працюють у своїх творчих та побутових процесах, і що дає їм змогу перейти від ідей до втілення в життя проєктів. Оскільки існує невелика кількість досліджень про сучасний танець в Україні під час війни, відповідно у роботі здійснена спроба побудувати власну структуру на основі емпіричних даних.

У першому розділі, який складається з трьох підрозділів, аналізуються поняття контемпорарі танцю та перформансу, історії та особливості взаємодії цих галузей у мистецькому середовищі. У підрозділі 1.1. аналізується джерельна база та історіографія перформативно-хореографічного мистецтва. У підрозділі 1.2. досліджуються засади виникнення та існування перформансу, його значення для розвитку сучасного світу. У підрозділі 1.3. синтезується поєднання життєвого та

творчого шляхів хореографа сучасності. Аналізується нерозривність пластичного вираження набутого життєвого досвіду митцем у його хореографічні твори.

У другому розділі, який складається з трьох підрозділів, досліджено три з найвідоміших танцювальних компаній та театрів сучасності. У підрозділі 2.1. аналізується авторське начало хореографа у віднайдені стилі танцювальної компанії Батшева. У підрозділі 2.2. проаналізоване глибинне авторське начало керівника компанії, його індивідуальне бачення фізичності мови тіла – танцю. У підрозділі 2.3. розглянуті засади виникнення та динаміка змін фізичного театру DV8 від його появи до сьогодення. Представлено найяскравіші приклади пластичних вистав та перформансів, проаналізовано концептуальні засади їх створення.

В третьому розділі роботи подано низку інтерв'ю з українськими хореографами, розроблено модель із ключовими фазами, інструментами та механізмами процесу існування танцювального сучасного мистецтва у воєнний час. У підрозділі 3.1. здійснене дослідження за участю п'яти функціонуючих українських компаній сучасного танцю, зафіксовані хронологічні факти та виклики їхнього існування. Звернуто увагу на механізм, де принципи та методи сучасного танцю та хореографії можуть бути застосовані для вираження політичної правди, вказуючи на важливі аспекти культурної дипломатії та які труднощі в популяризації сучасного танцю побутують в Україні сьогодні. У підрозділі 3.2. досліджується особистісний досвід митців на прикладі їхніх життєвих рішень також творчої діяльності під час війни.

Також дисертаційна робота висвітлює механізми існування успішних європейських, британських та ізраїльських лідерів танцювальних компаній сучасного танцю. Основний внесок дослідження є концептуальною основою поліваріантного процесу, інструментів та механізмів з перформативно-хореографічного погляду та запропонованим практичним методом його застосування в організаційному контексті. Представлені приклади того, як особистісний досвід впливає на робочий сектор та творчу результативність мистецької діяльності.

Виконання дисертації супроводжувало цінне і пізнавальне завдання аргументоване низкою причин. Однією з них є вивчення еволюції та різноманітності танцювальних компаній упродовж цього періоду, що може забезпечити всебічне розуміння розвитку танцю як виду мистецтва. Аналізуючи різні стилі, техніки та інновації, запроваджені танцювальними компаніями, дослідники можуть отримати уявлення про історичний контекст і культурні впливи, які сформували танцювальні основи сучасного танцю сьогодення. У роботі представлено приклади того, як особистісний досвід лідерів впливає на робочий сектор та творчу результативність мистецької діяльності. Здійснене дослідження показує, як життєві обставини, культурний фон та професійний шлях хореографів формують їхні підходи до роботи, що, в свою чергу, впливає на стиль та ідентичність компаній. Цей аспект є особливо важливим для розуміння того, як індивідуальні історії та життєвий досвід можуть бути трансформовані у творчість, що відображає багатогранність сучасного танцю та мистецтва перформансу.

Процес уточнення використання терміну «перформативно-хореографічне мистецтво» з його ознаками, властивостями та характерними рисами й основні категоріально-понятійні ознаки перформативно-хореографічного мистецтва, через визначення та властивості понять та термінів дозволяє систематизувати та уточнити термінологію, щоб забезпечити чіткість у формулюванні коректних визначень у галузі мистецтва танцю та перформансу. Чіткість термінології полегшує аналіз, порівняння та інтеграцію різних теорій і практик, забезпечує уникненням непорозумінь у професійному середовищі. Важливим чинником уточнення термінології є забезпечення спільної мови, що сприяє ефективному обміну ідеями та досвідом. Визначення основних категоріально-понятійних ознак перформативно-хореографічного мистецтва відкриває нові перспективи для теоретичних досліджень, стимулюючи нові наукові підходи, які враховують специфіку цього виду мистецтва, його еволюцію та вплив на інші дисципліни. Уточнена термінологія має безпосереднє застосування в практиці. Хореографи, танцівники та інші митці можуть використовувати ці визначення для більш точного опису своїх робіт, що підвищує їхню видимість і зрозумілість для аудиторії. Цей процес, в свою чергу,

може сприяти розвитку нових форм і стилів у сучасному танці. Термінологія є важливою для освітніх програм у сфері танцю і перформансу. Студенти, які навчаються в галузі культури та мистецтв, отримують структуровані знання, що допомагають їм краще орієнтуватися в професії та розвивати свої навички, а знання професійної термінології сприяють кращому розумінню культурного контексту, в якому існує перформативно-хореографічне мистецтво, дозволяючи дослідникам і митцям аналізувати, як соціальні, політичні та економічні фактори впливають на розвиток цього виду мистецтва.

Вивчення різноманітності перформативного та хореографічного мистецтва в різних танцювальних компаніях дозволяє глибше досліджувати художнє вираження та творчість засновників та керівників танцювальних компаній. Дослідники можуть проаналізувати унікальні підходи, теми та естетику, які використовують різні компанії, проливаючи світло на різноманітні художні бачення та голоси в танцювальній спільноті.

В ряд аргументованих причин входить вплив на сучасний танець: кінець XX-го та початок XXI-го століть були відзначені значними змінами та прогресом у сфері танцю. Вивчаючи роботу танцювальних компаній у цей період, дослідники можуть визначити ключові тенденції, інновації та впливи, які сприяли розвитку практик сучасного танцю. Це може надати цінну інформацію для практиків, науковців і педагогів у цій галузі.

Танець відображає культурний, соціальний та політичний клімат свого часу та реагує на нього. Вивчаючи різноманіття перформативного та хореографічного мистецтва в різних танцювальних компаніях, дослідники можуть виявити способи, якими танець залучав та реагував на важливі проблеми та рухи кінця XX-го та початку XXI-го століть. Це може сприяти ширшому розумінню ролі танцю в суспільстві.

Загалом, опрацювання поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва танцювальних компаній сучасного танцю кінця XX-го – початку XXI-го століття пропонує багатогранне дослідження танцю як виду мистецтва, висвітлюючи його історичне, мистецьке та культурне значення.

**Ключові слова:** танець, хореографія, перформанс, мистецтво, культура, вистава, хореографічне мистецтво, пластична вистава, танцювальна компанія, театр, фізичний театр, кіно-танець, акторська майстерність, сучасний танець, поліварантність мистецтв.

## ABSTRACT

Skyba Yu. Yu. The polyvariance of the performative and choreographic art of contemporary dance companies of the late 20th and early 21st centuries. – Qualification scientific work, manuscript copyright.

Thesis for the degree of Philosophy Doctor in specialty 024 Choreography (field of knowledge 02 Culture and art). – Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2024.

The cross-cutting conceptual idea of the thesis is the artistic concept of diversity and peculiarities of cutting edge and domestic contemporary dance companies of the late 20th - early 21st century. Based on the analysis of the research source base, on scientific research and scientific sources, the artistic concept of the development of choreographic philosophical and psychological aspects for the creation of a company by an artist-mentor who endows the company with a deep authors essence, usually with a correlation of dance, movement, plastic art with performance, and creative personal outlook is substantiated in the thesis study.

The need to reveal the art of action as a way of life, the choreographer's worldview in the manifestation of their choreographic style is highlighted. The invariance of contemporary choreographic and performing arts is analyzed.

The thesis is designed and structured in a way that allows tracing the aspects related to the development of contemporary world dance art of today, to detail and compare the ways of choreographic and performative expression by the world's renown contemporary dance companies.

Thus, the thesis examines the mechanisms of existence of the work of Ukrainian and foreign performing arts choreographers, exploring how dance artists work in their creative and everyday processes, and what enables them to move from ideas to the realization of projects. Since there is a small amount of research on contemporary dance in Ukraine during the war, the thesis attempts to build its own structure based on empirical data. The first chapter of the thesis, which consists of three subsections, analyzes the concepts of contemporary dance and performance, the history and peculiarities of the interaction

between these fields in the artistic environment. Subsection 1.1 analyzes the source base and historiography of performing and choreographic art. Subsection 1.2. explores the foundations of the emergence and existence of performance, its importance for the development of the modern world. Subsection 1.3 synthesizes the combination of the life and creative paths of the contemporary choreographer. The inseparability of the plastic expression of the artist's life experience in their choreographic works is analyzed.

The second section, which consists of three subsections, examines three of the most famous dance companies and theaters of our time. Subsection 2.1. analyzes the choreographer's authorial principle in the rediscovery of the style of Batshev's dance company. Subsection 2.2. analyzes the deep authorial principle of the company's director, their individual vision of the physicality of body language which dance is. Subsection 2.3. considers the foundations of the emergence and dynamics of changes in the DV8 physical theater from its inception to the present day. The most striking examples of plastic pays and performances are presented, and the conceptual foundations of their creation are analyzed.

In the third section of the work, a number of interviews with Ukrainian choreographers were conducted, and a model with key phases, tools, and mechanisms of the process of the existence of contemporary dance art in wartime was developed. In subsection 3.1., a study with the participation of five functioning Ukrainian contemporary dance companies was carried out and chronological facts and challenges of their existence were recorded. The study focused on the mechanism where the principles and methods of contemporary dance and choreography can be used to express political truth, pointing to important aspects of cultural diplomacy, and the difficulties in popularizing contemporary dance in Ukraine today. Subsection 3.2. explores the personal experience of artists through the example of their life decisions as well as creative activity during the war.

The thesis additionally highlights the mechanisms of existence of successful European, British and Israeli contemporary dance company leaders. The main contribution of the research presented in this thesis is the conceptual framework of a multivariate process, tools and mechanisms from a performative and choreographic perspective and the proposed practical method of its application in an organizational context that was

developed within the research. Examples of how personal experience affects the workplace and the creative performance of artistic activity are presented.

Writing a thesis on the topic «The polyvariance of the performative and choreographic art of contemporary dance companies of the late 20th and early 21st centuries» is a valuable and cognitive task for a number of reasons. One of them is the study of the evolution and diversity of dance companies during this period, which can provide a comprehensive understanding of the development of dance as an art form. By analyzing the different styles, techniques, and innovations introduced by different companies, researchers can gain insight into the historical context and cultural influences that have shaped the dance foundations of today.

This thesis presents examples of how leader's personal experience affects the work sector and the creative performance of artistic activity. The research shows how choreographers life circumstances, cultural backgrounds, and professional paths shape their approaches to work, which in turn affects the style and identity of companies. This aspect is particularly important for understanding how individual stories and life experiences can be transformed into work that reflects the diversity of contemporary dance and performance art.

The process of clarifying the use of the term «performative and choreographic art» with its features, properties and characteristics and the main categorical and conceptual features of performative and choreographic art, through the definitions and properties of concepts and terms, allows to systematize and clarify terminology to ensure clarity in the formulation of correct definitions in the field of dance and performance art.

Clarity of terminology facilitates the analysis, comparison, and integration of different theories and practices, and avoids misunderstandings in the professional environment. An important factor in clarifying terminology is to ensure a common language that facilitates the effective exchange of ideas and experiences. The definition of the main categorical and conceptual features of performing and choreographic art opens up new perspectives for theoretical research, stimulating new scientific approaches that take into account the specifics of this art form, its evolution and influence on other disciplines. The clarified terminology has direct application in practice. Choreographers,

dancers, and other artists can use these definitions to more accurately describe their work, which increases its visibility and comprehensibility to audiences. This process, in turn, can contribute to the development of new forms and styles in contemporary dance. Terminology is important for educational programs in the field of dance and performance. Students studying in the field of culture and the arts gain structured knowledge that helps them better navigate the profession and develop their skills, and knowledge of professional terminology contributes to a better understanding of the cultural context in which performing arts and dance exist, allowing researchers and artists to analyze how social, political, and economic factors influence the development of this art form.

Furthermore, studying the diversity of performing and choreographic art across dance companies allows for a deeper exploration of the artistic expression and creativity of dance company founders and directors. Researchers can analyze the unique approaches, topics, and aesthetics used by different companies, shedding light on the diverse artistic visions and voices within the dance community.

The supposed reasons include the fact that contemporary dance underwent significant changes and progress in the field of dance in the late 20th and early 21st centuries. By studying the work of dance companies during this period, researchers can identify key trends, innovations, and influences that contributed to the development of contemporary dance practices. This can provide valuable information for practitioners, scholars, and educators in the field.

Dance reflects and responds to the cultural, social, and political climate of its time. By studying the diversity of performing and choreographic art across different dance companies, researchers can identify the ways in which dance engaged and responded to important issues and movements of the late 20th and early 21st centuries. This can contribute to a broader understanding of the role of dance in society.

In general, the study of the performative and choreographic art of contemporary dance companies of the late 20th and early 21st centuries offers a multifaceted study of dance as an art form, highlighting its historical, artistic, and cultural significance.

**Keywords:** dance, choreography, performance, art, culture, play, choreographicart, plasticperformance, dancecompany,theater, physicaltheater, filmdance, acting, contemporarydance, polyvarianceofarts.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Скиба Ю. Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. Вип. 35. Том 5. С. 57–63. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-9>

2. Скиба Ю. Колабораційні тенденції українських митців сучасного танцю в танцювальному суспільстві у воєнний період 2022–2023 року. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2023. Вип. 66. Том 3. С. 42–48. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-3-6>

3. Скиба Ю. Діяльність українських незалежних компаній сучасного танцю у 2022–2023 роках. *Танцювальні студії: Науковий журнал*. Київ, 2023. Вип. 2. Том 6. С. 164–172. DOI : <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.2.2023.295182>

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

4. Скиба Ю., Луцько П. Марина Абрамович: зв'язок митця та глядача. *Молодий вчений*. 2019. №10 (78). С. 96–99. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-22>

5. Скиба Ю., Луцько П. Мистецтво перформансу – як спосіб життя. *Молодий вчений*. 2019. № 11 (79). С. 281–284. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-61>

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

7. Скиба Ю. Світогляд балетмейстера в прояві його хореографічного твору. *Хореографічна культура – мистецькі виміри* : зб. наукових праць. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2019. Вип. 7. С. 186–191.

8. Скиба Ю. Шлях ексклюзивності танцювальної компанії «Батшева» у культурі сучасного танцю ХХІ століття. *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя тенденції перспективи розвитку: навч.-метод. посіб.* Львів: ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020. Ч. III. С.125–131.

9. Скиба Ю. Перформативно-хореографічне мистецтво як модус розвитку сучасного танцю. *Мистецтво та мистецька освіта в соціокультурному просторі: Матер. I Всеукр.наук.-практ. конф.* Бердянськ, Сімон, 2021. С. 97–101.

10. Скиба Ю. Каузальність хореографічно-режисерської творчості ВімаВандекейбуса. *Хореографічна культура – мистецькі виміри* : зб. наукових праць. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2021. Вип. 11. С. 5–9.

11. 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 2023. №24. С.822–824. DOI : <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.17.02.2023.153>

## ЗМІСТ

<b>ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ</b> .....	17
<b>ВСТУП</b> .....	18
<b>РОЗДІЛ 1. ДЖЕРЕЛА, ІСТОРИОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОГО ПЕРФОРМАТИВНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b>	
1.1. Джерельна база та історіографія перформативно-хореографічного мистецтва	30
1.2. Система формування та методологія вивчення перформативно-хореографічного мистецтва .....	36
1.3. Феномен перформативно-хореографічного мистецтва крізь призму сучасного танцю .....	52
<i>Висновки до Розділу 1</i> .....	76
<b>РОЗДІЛ 2. СУПЕРМАЦІЯ ЗАРУБІЖНИХ КОМПАНІЙ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ У РОЗВИТКУ ПЕРФОРМАТИВНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА</b>	
2.1. Мистецька цінність Танцювальної компанії Батшева у сучасному світі .....	80
2.2. Вім Вандекейбус і Танцювальної компанії Ультіма Вез у контексті розвитку сучасного танцю .....	87
2.3. Значення та зв'язок Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою ХХ–ХХІ століття .....	94
<i>Висновки до Розділу 2</i> .....	103
<b>РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗМІНИ ДО СПРИЙНЯТТЯ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ ПІСЛЯ ЛЮТОГО 2022 РОКУ</b>	
3.1. Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 років .....	109
3.2. Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну .....	123
<i>Висновки до Розділу 3</i> .....	142

<b>ВИСНОВКИ .....</b>	<b>147</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>159</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>184</b>

## ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

UA&DC – Ukrainian Art and Dance Company;

TDT – Totem Dance Theater;

P.A.N.TER. – Performing Arts Never Terminate;

KU Leuven– Katholieke Universiteit Leuven;

DV8 – (DanceVideo8) Physical Theatre;

NAMU – Національний музей мистецтв України;

ГО – громадська організація;

БО – благодійна організація;

МО – мистецьке об'єднання;

МБФ – міжнародний благодійний фонд.

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Перформативно-хореографічне мистецтво на сьогодні знаходиться на піку свого розвитку, паралельно існують тисячі танцювальних компаній, однак лиш деяким з них вдається, завдяки своїй творчій діяльності та оригінальній сутності, виокремитись із широкого загалу, збагачуючи територію якісної діяльності сучасних театрів, хореографічних та балетних компаній, так і сучасному танцю та хореографічному мистецтву в цілому. Сучасні танцювальні компанії вражають індивідуальними концепціями, історією, унікальними дослідженнями, відкриттями, розширенням поняття «танець, рух, простір». Поліваріантність перформативно-хореографічно мистецьких інструментів обумовлюється впливом розвитку мистецько-інтелектуального середовища, розширенням глибини внутрішнього свідомості пізнання різносторонніх концепцій буття.

Унікальність дисертаційної роботи хореографа-практика «Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва танцювальних компаній сучасного танцю кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття» полягає в поєднанні наукового дослідження та практичного досвіду у сфері танцювального мистецтва авторки дослідження.

Також важливим аспектом висвітлення сучасного середовища танцівників-практиків, які створюють ландшафт українського танцю контемпорарі. Важливо бути вченим-практиком, досліджуючи сучасне мистецтво танцю та перформансу, оскільки такий підхід дозволяє глибше зрозуміти та оцінити форму перформативно-хореографічного мистецтва. Поєднуючи теоретичні знання з досвідом, науковці-практики можуть подолати розрив між академічними дослідженнями та художньою практикою, що призводить до більш детального та глибокого аналізу сучасного танцю та виконавського мистецтва.

Практика сучасного танцю та мистецтва перформансу дозволяє дослідникам з перших вуст отримати досвід творчого процесу, технічних проблем і фізичних вимог, пов'язаних із цими формами мистецтва. Ці експериментальні знання можуть

інформувати їхні теоретичні запити, надаючи їм більш цілісну перспективу на предмет. Займаючись формою мистецтва на фізичному та емпіричному рівнях, вчені-практики можуть глибше розуміти нюанси, складності та тонкощі сучасного танцю та мистецтва перформансу, наприкладі діяльності танцювальних компаній сучасного танцю, а також активних незалежних митців цих галузей.

Крім того, будучи вченими-практиками, дослідники можуть встановлювати міцніші зв'язки з художнім співтовариством, сприяючи співпраці, діалогу та взаємному навчанню. Беручи активну участь у створенні та виконанні танцювально-перформативних творів, науковці-практики можуть отримати уявлення про наміри, мотивацію та процеси митців, збагачуючи свої дослідження розповідями з перших вуст та перспективами з поля.

Загалом, будучи вченим-практиком у дослідженні перформативно-хореографічного мистецтва, дослідники можуть підходити до своєї роботи з більш комплексної та інтегрованої перспективи, поєднуючи теоретичні знання з практичним досвідом, щоб поглибити своє розуміння форми мистецтва та здійснити значний внесок у його розвиток і дискурс.

Як хореограф-практик й танцівниця із власним досвідом роботи в сучасній танцювально-перформативній індустрії, автор глибоко розуміє нюанси та складності поліваріантності художньої форми, що дозволяє надавати цінну інформацію та здійснювати аналіз, які можуть бути недоступні для тих, хто не має практичного досвіду в цій галузі.

Тож, фокус на «поліваріантності» у перформативно-хореографічному мистецтві танцювальних компаній виділяє цю дисертацію окремо. Досліджуючи різноманітні підходи, стилі та техніки, використовувані сучасними танцювальними компаніями наприкінці ХХ-го та на початку ХХІ-го століть, авторка може запропонувати всебічний і багатогранний погляд на еволюцію форми мистецтва в цей період.

Зазначена тема дослідження є актуальною для нашого часу. В ній простежуються перетини хореології між філософськими, соціологічними, психологічними, мистецтвознавчими та культурологічними науковими аспектами.

Відтак актуальність теми дослідження полягає в потребі висвітлення мистецтва світогляду танцювальних компаній в прояві їх індивідуального хореографічного матеріалу, який демонструє неповторність та відбиток менталітетної спрямованості, зв'язок творчості з різноманітними формами життя та мистецтва, можливістю їх реалізації у творчих задумах.

Сказане вище зумовило вибір теми дисертації: «Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва танцювальних компаній сучасного танцю кінця XX-го – початку XXI-го століття», а також розкриває її актуальність у мистецтвознавчому спектрі.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами, грантами.** Тема дисертації затверджена Вченою радою Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 2/12 від 29 грудня 2020 р.). Дослідження проводиться в рамках наукових тем кафедри режисури та хореографії факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка, а саме: «Парадигма хореографічного мистецтва в світі та Україні (танцювальна культура, хореографічна педагогіка, систематика, взаємодія з культурно-історичними факторами)» терміном 2020–2022 рр. Державний реєстраційний номер: 0120U101781; та продовжена у темі «Хореографічне мистецтво як складова художньої культури України та світу (відновлення хореографічної спадщини, подолання наслідків тоталітарних режимів, формування новітніх поглядів на хореографію в Україні)» терміном 2023–2026 рр. Державний реєстраційний номер: 0123U101589.

**Мета і завдання наукової роботи.**

**Мета дослідження** – науковий аналіз мистецьких аспектів розвитку сучасного танцю та впливу на платформу перформативно-хореографічного мистецтва, що проявляється в історії розвитку індивідуальності мистецьких компаній.

У дисертаційній роботі поставлено такі **завдання**:

– проаналізувати систему формування та методологію перформативно-хореографічного мистецтва;

- виявити ідейно-творчі елементи перформативно-хореографічного мистецтва через прояв у сучасному танці;
- дослідити мистецьку цінність Танцювальної компанії Батшева у сучасному світі;
- розкрити біографічні особливості ВімаВандекейбуса і Танцювальної компанії УльтімаВез у контексті розвитку сучасного танцю;
- здійснити аналіз ролі та зв'язку Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою ХХ–ХХІ століття;
- визначити значення розвитку та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 року;
- простежити колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну.

**Об'єкт дослідження** – синтез перформативного та хореографічного мистецтва.

**Предмет дослідження** – особливості прояву поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва компаній сучасного танцю кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття та їх вираження в сучасному танці сьогодення.

**Методологія дослідження.** Шляхи реалізації дисертаційного дослідження базуються на таких методах дослідження:

- аналітичний метод – для аналізу причин виникнення самобутнього авторського мистецтва, індивідуальності хореографа-постановника та його вплив на розвиток танцювальної компанії та контемпорарі танцю в цілому;
- порівняльний метод – для проведення порівнянь між різними танцювальними компаніями сучасного танцю сьогодення, принципами роботи різних хореографів, вираження хореографічної інтелектуальної складової танцівників-виконавців;
- метод синтезу – для узагальнення законів існування та механізмів буття танцювальних компаній сучасного танцю;

- метод аналізу – для комплексного дослідження шляхів реалізації творчого потенціалу зародження та становлення компаній сучасного танцю XXI століття;
- метод практичного застосування – для просування культури сучасного танцю у вітчизняному творчому середовищі.

Всі вищезазначені методи стали методологічною основою проведеного дослідження. Логічна обумовленість та концептуальна пов'язаність всіх цих методів і принципів є запорукою об'єктивності проведення цілісного дослідження.

Це дослідження здійснене в рамках постнеокласичної парадигми, оскільки перформативне та хореографічне мистецтво XX–XXI століття володіє поліваріантною культурою творчого процесу, формуючи та вдосконалюючи цілу систему специфічних засобів і прийомів, за допомогою яких створюється втілення творчого задуму. Хореографічне мистецтво володіє органічною цілісною палітрою прийомів для реалізації створення пластичного твору, а перформанс є формою сучасного мистецтва, в якій твір складають дії художника або групи в певному місці і в певний час. До перформансу можна віднести будь-яку ситуацію, що включає чотири базові елементи: час, місце, тіло художника і взаємозв'язок художника і глядача. Перформативне мистецтво розчиняється у житті, а саме життя стає художнім жестом, жест є рухом – пластичним вираженням, яке плавно перетікає в танець.

### **Наукова новизна отриманих результатів.**

У дисертаційній роботі вирішено актуальне наукове завдання, яке полягає у синтезі мистецтва перформансу та хореографії у розгляді перспективи через призму діяльності танцювальних компаній.

#### *Вперше:*

- визначено місце перформативно-хореографічного мистецтва в системі формотворчих засобів у діяльності українських танцювальних компаній сучасного танцю;
- окреслено значення шляху, існування та формування авторів і засновників українських та зарубіжних танцювальних компаній сучасного танцю, що існують в системі координат перформативно-хореографічного мистецтва;

– виокремлено колабораційний зв'язок мистецтва перформансу і сучасного танцю як розповсюджене мистецьке явище;

*Системно досліджено* процеси роботи над репертуаром танцювальних компаній сучасного танцю, їх формотворчих компонентів та взаємозв'язків усіх складових систем, у яких простежуються характерні риси, притаманні індивідуалізації танцювальної компанії. А також симбіотичний зв'язок мистецтва балетмейстера з перформативно-хореографічним мистецтвом танцювальних компаній сучасного танцю. Музика як потужний, але не обов'язковий інструмент перформативно-хореографічного мистецтва, а також значна роль акторської майстерності у перформативно-хореографічному мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століття.

*Доведено* важливість перформативно-хореографічного мистецтва як інструмента для створення сучасного міждисциплінарного мистецтва, а також його вплив на сучасний прогрес та розвиток світового перформативного та хореографічного мистецтва.

*Уточнено* використання терміну «перформативно-хореографічне мистецтво» з його ознаками, властивостями та характерними рисами; основні категоріально-понятійні ознаки перформативно-хореографічного мистецтва, через визначення та властивості понять та термінів. Це дозволяє систематизувати та уточнити термінологію, щоб забезпечити чіткість у формулюванні коректних визначень у галузі мистецтва танцю та перформансу.

*Набули подальшого розвитку* значення та закономірності існування танцювальних компаній сучасного танцю іноземного та українського походження, що стали переконливими для визначення досліджень з питань осмислення значення розвитку пластичних технік та мистецького бачення через призму особистісного досвіду, впливаючи на сучасні тенденції в застосуванні перформативно-хореографічного мистецтва в сучасному хореографічному та перформативному мистецтві світу.

**Теоретично-мистецьке значення** дослідження полягає у поглибленні розуміння перформативно-хореографічного мистецтва, що сприяє розвитку нових

теоретичних концепцій, через розуміння взаємодії між різними мистецькими формами та засобами вираження, тим самим заповнюючи прогалини в теоретичному базисі, розширюючи розуміння поняття та аспектів взаємодії мистецтва перформансу та хореографії, які раніше залишались невизначеними.

**Теоретичне значення** дослідження полягає в концепції поєднання перформансу та хореографії, їх взаємних властивостей, розкриття наявності категоріального апарату саме в цій танцювальній царині, що дозволяє упевнитись чи спростувати приналежність наведених понять до галузі хореології. Також досліджено ключові складові компоненти успішних та вагомих танцювальних компаній в історії сьогодення сучасного танцю, що ґрунтується на аналізі таких творчих робіт: вистав, арт-проектів, кіно-танців перформативно-хореографічного мистецтва. На основі інтерв'ю-сесій проаналізовано особистісний досвід представників сучасної танцювальної культури України.

**Практичне значення** дослідження полягає у можливості використання його результатів у підготовці студентів-хореографів фахових вищих та передвищих закладів освіти до постановочної діяльності в межах спеціальних курсів «Теорія та методика викладання сучасного танцю», «Теорія та методика викладання контемпорарі танцю», «Режисура хореографічних творів», «Мистецтво балетмейстера», «Мистецтво перформансу», «Перформативно-хореографічне мистецтво», «Історія хореографічного мистецтва», «Майстерність актора», «Основи наукових досліджень хореографічного мистецтва», «Психологія мистецтва», «Філософія мистецтва», «Методика викладання хореографії», «Виробнича хореографічно-постановча практика», «Мистецтво імпровізації» та ін.

**Особистий внесок здобувача.** Запропонована наукова праця – це самостійно виконане дослідження, в якому вперше у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 024 «Хореографія» досліджено синтез перформативного та хореографічного мистецтв в розгляді перспективи через призму діяльності танцювальних компаній сучасності, а також обґрунтовано аналіз мистецько-психологічних аспектів історії розвитку індивідуальності компаній сучасного танцю, їх впливу на платформу сучасного мистецтва сьогодення. Теоретичні та

методологічні положення і висновки є результатом авторських напрацювань. Основні результати дисертаційного дослідження висвітлено в 11 (одинадцяти) публікаціях, з них 3 (три) одноосібні фахові статті за темою дисертації у наукових виданнях України категорії «Б», 8 (вісім) праць з них 3 (три) праці у співавторстві у фахових виданнях та збірниках матеріалів міжнародних та всеукраїнських конференцій, що засвідчують широку апробацію наукових результатів дисертації.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертацію обговорено на науково-методичному семінарі кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (протокол № 3 від 23.10.2024 р.).

Основні засади, положення та висновки дисертаційної роботи оприлюднено в формі наукових доповідей та обговорено на конференціях, наукових семінарах, майстер-класах, а саме:

– **міжнародних:** 1) V Міжнародна науково-практична конференція «*Scientific cresearches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities*». (м. Відень, 17 листопада 2023 р.). «Перформативно-хореографічні тенденції у мистецько-інтелектуальному середовищі сучасних танцювальних компаній»;

– **всеукраїнських:** 1) П'ята Всеукраїнська науково-практична конференція «*Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва: тенденції та перспективи розвитку*» (м. Львів, 12 листопада 2022 р.). «Вплив сучасного танцю на свободу творчого вираження студента-танцівника». 2) Сьома Всеукраїнська науково-практична конференція «*Хореографічна культура мистецькі виміри*» (м. Львів, 21 квітня 2021 р.). «Каузальність хореографічно-режисерської діяльності ВімаВандекейбуса». 3) Перша Всеукраїнська наукова онлайн конференція «*Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі*» (м. Бердянськ, 2–4 червня 2021 р.). «Перформативно-хореографічне мистецтво як модус розвитку сучасного танцю».

– **науково звітні конференції науково-педагогічного складу, докторантів аспірантів Львівського національного університету імені Івана Франка:**

1) Звітна наукова конференція Львівського університету (Львів, 06 лютого 2020 р.). «Хореографічно-перформативна діяльність мистецької школи «N-kids»;

2) Звітна наукова конференція Львівського університету (Львів, 4 лютого 2021 р.). «Техніка збагачення пластичних навичок акторів під час танцювального тренажу»;

3) Звітна наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 8 лютого 2022 р.). «Перформативна практика у кіно-танці»;

4) Звітна наукова конференція Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 8 лютого 2023 р.). «Мистецька діяльність з особистісного життєвого досвіду».

– **науково-методичні семінари:** 1) Міжнародна Digital lab House of Europe (м. Львів, 02 червня 2022 р.). «Contemporary dance managers»; 2) Міжкафедральний науково-методичний семінар Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 01 жовтня 2022 р.). «Представлення наукових досягнень викладача в інтернет-мережі»; 3) Міжкафедральний науково методичний семінар факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів, 06 жовтня 2022 р.). «Дотримання академічної доброчесності учасниками освітнього процесу як вияв наукової культури у Львівському національному університеті імені Івана Франка».

– **практичне опрацювання матеріалів дослідження:** 1) Постановка одноактної перформативної вистави «Aposteriori» (м. Львів, 12 червня 2019 р.); 2) Участь у міжнародному фестивалі імпровізації «ImproStore» (м. Київ, 03 березня 2021 р.); 3) Участь у зйомці танцювального епізоду телесеріалу за мотивами історичної драми, роману Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном» (м. Львів, 19–20 лютого 2021 р.); 4) Хореографічне оформлення вистави «Homosapiens» Театр «ОКО» (м. Львів, 15 жовтня 2021 р.); 5) Проведення танцювального курсу «Мистецтво руху» (м. Львів, 15 жовтня – 15 листопада 2021 р.); 6) Лекція для курсів підвищення кваліфікації викладачів хореографії: «Імпровізація як інструмент розвитку у сучасному танцювальному мистецтві» (м. Львів, 15 квітня 2021 р.); 7) Режисерська, хореографічна та виконавська діяльність для створення короткого танцювального метру «Vesna» з танцювальною компанією «ODC» (м. Львів, 14

травня 2021 р.); 8) Режисура та хореографія короткого танцювального метру «Фарби» з Мистецькою студією «N-kids» (м. Львів, 01 червня 2021 р.); 9) Участь у міжнародній арт-резиденції «Modernism for the Future 360/365» з танцювальною компанією «NUERIKO» (м. Львів, 03 червня 2021 р.); 10) Хореографічна режисура пластичної-вистави «Коло» Львівський академічний обласний театр ляльок (м. Львів, 14 жовтня 2023 р.); 11) Проведення майстер-класу: «Контактна імпровізація» для вихованців бального клубу «Intensedance» (м. Львів, 22 липня 2023 р.).

**Здобуті результати** можуть використовуватися для подальшого теоретичного осмислення розвитку сучасного мистецтва танцю та перформансу, а також реалізації отриманого досвіду дослідження у творчих проєктах мистецьких українських та міжнародних осередках.

**Структура дисертації** обумовлюється її метою, завданнями та вище наведеними методами, і включає у себе вступ, три розділи, висновки до кожного з них та загальні висновки, список використаних джерел та додатків.

**Вступ** подає інформацію щодо актуальності теми дослідження, окреслює його мету та завдання, визначає об'єкт та предмет дослідження. Також, охарактеризовано джерельну базу та задіяні у роботі методи, розкрито наукову новизну та практичне значення отриманих результатів і приведено структуру дисертаційної роботи.

У першому розділі «**Джерела, історіографія та теоретико-методологічні засади сучасного перформативно-хореографічного мистецтва**», який складається з двох підрозділів, аналізуються поняття сучасного танцю та перформансу, історії та особливості взаємодії цих галузей у мистецькому середовищі.

У підрозділі 1.1. «*Джерельна база та історіографія перформативно-хореографічного мистецтва*» аналізується джерельна база, пов'язана з перформансом, хореографією, сучасним танцем та іншими дотичними темами.

У підрозділі 1.2. «*Система формування та методологія вивчення перформативно-хореографічного мистецтва*» досліджуються засади виникнення та

методологія перформативно-хореографічного мистецтва, його значення для розвитку сучасного світу.

У підрозділі 1.3. *«Феномен перформативно-хореографічного мистецтва крізь призму сучасного танцю»* синтезується поєднання життєвого та творчого шляхів хореографа сучасності. Аналізується нерозривність пластичного вираження набутого життєвого досвіду митцем у його хореографічні твори.

У другому розділі **«Супермація зарубіжних компаній сучасного танцю у розвитку перформативно-хореографічного мистецтва»**, який складається з трьох підрозділів, досліджено три з найвідоміших танцювальних компаній та театрів сучасності.

У підрозділі 2.1. *«Мистецька цінність Танцювальної компанії Батшева у сучасному світі»* досліджується запатентований стиль танцю «Гага». Аналізується авторське начало хореографа у віднайдені стилі танцювальної компанії Батшева.

У підрозділі 2.2. *«Вім Вандекейбус і Танцювальна компанія Ультіма Вез у контексті розвитку сучасного танцю»* проаналізоване глибинне авторське начало керівника компанії, його індивідуальне бачення фізичності мови тіла – танцю.

У підрозділі 2.3. *«Значення та зв'язок Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою XX-XXI століття»* розглянуті засади виникнення та динаміка змін фізичного театру DV8 від його появи до сьогодення. Представлено найяскравіші приклади пластичних вистав та перформансів, проаналізовано концептуальні засади їх створення.

У третьому розділі **«Концептуальні зміни до сприйняття сучасного танцю в Україні після лютого 2022 року»**, який складається з двох підрозділів, охарактеризовується мистецька цінність вітчизняних танцювальних компаній сучасного танцю, історична вагомість їхнього функціонування під час війни, розглядаються психологічні підґрунтя творчої діяльності українських танцівників сучасного танцю у воєнний час 2022–2023 років.

У підрозділі 3.1. *«Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 років»* зазначаються

соціальні зовнішні та внутрішні фактори впливу на механізм формування та існування українських компаній сучасного танцю.

У підрозділі 3.2. *«Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну»* досліджується особистісний досвід митців на прикладі їхніх життєвих рішень також творчої діяльності під час війни.

**Висновки** подають стисло сконцентровану інформацію щодо наукових результатів дисертаційного дослідження. Означено ключові змістові й причинно-наслідкові концепції кожного розділу. Лаконічно сформульовано результати виконання завдань, які були поставлені у дослідницькій роботі.

## РОЗДІЛ 1.

# ДЖЕРЕЛА ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОГО ПЕРФОРМАТИВНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

### 1.1. Джерельна база та історіографія перформативно-хореографічного мистецтва

В осередку українського мистецтвознавства з кожним роком стає все більше дослідників загального механізму та історії сучасного хореографічного мистецтва. Ці проблеми є об'єктом дослідження цілого ряду кафедр ЗВО, таких як: кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів) [27]; кафедри хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського (м. Львів) [28]; кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (м. Умань) [29]; кафедри хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ) [30]; кафедри хореографії Рівненського державного гуманітарного університету (м. Рівне) [31]; кафедри культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич) [32]; кафедри хореографії Київського столичного університету імені Б. Грінченка (м. Київ) [33]; кафедри хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України (м. Київ) [34] та ін. А також цілих факультетів, наприклад: факультет хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури (м. Харків) [112]; факультет хореографічного мистецтва Київський національного університету культури і мистецтв (м. Київ) [113]. Відмінність досліджень яких, полягає в широкому спектрі неопрацьованого матеріалу, а також стрімкого розвитку галузі хореографічного мистецтва.

Подібні наукові дослідження проводяться в рамках хореографічних осередків (шкіл), які формувались у певній хореографічній площині стилю і техніки. Вагомий

розвиток хореографічного мистецтва та зародження перспективних танцювальних компаній прослідковується у Франції, Німеччині, Швейцарії, Бельгії, Великій Британії.

Серед українських та зарубіжних науковців, які проводили дослідження, пов'язані з темою «Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва компаній сучасного танцю кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття» відзначимо:

Докторку мистецтвознавства Погребняк Марину Миколаївну (Україна) – науковиця у галузі танцювальних досліджень і хореографії, яка опублікувала численні статті про еволюцію танцю модерн та його мистецьке вираження у ХХ–ХХІ столітті. Однією з її вагомих робіт є дисертація «Танець модерн у художній культурі ХХ ст.» [76] захищена в 2021 році, де вона досліджує особливості розвитку стилю танцю «модерн», який став основою для виникнення сучасного танцювального стилю «контемпорарі»;

Докторку педагогічних наук Мову Людмилу Вікторівну (Україна) – вивчає контемпорарі танець в Україні а також займає посаду керівниці Центру психології руху «Maluma&Takete». Є авторкою та співавторкою наукових праць та методичних збірників, посібників та монографій [45];

Кандидата мистецтвознавства Плахотнюка Олександра Анатолійвича (Україна) – член «Національної хореографічної спілки України», Творчої спілки «Асоціація діячів естрадного мистецтва України». Є власником почесного звання «Залужений діяч естрадного мистецтва України». Також член Науково-методичної комісії Міністерства освіти і науки України НМК з питань культури і мистецтва, Науково-методичної ради сектору вищої освіти, підкомісія 024 «Хореографія» [69];

Кандидата мистецтвознавства Шарикова Дениса Ігоровича (Україна) – захистив дисертацію під назвою «Сучасна хореографія як феномен художньої культури» [133], є автором понад 70 наукових публікацій (фахових та міжнародних) у галузі циркових жанрів та неокласичного балету, має 5 одноосібних монографій та 4 навчальних посібника;

Докторку філософії (хореографія) Лань Оксана Богданівна (Україна) – хореограф і педагог, член Національної спілки хореографів України. Заслужений

діяч естрадного мистецтва України. Захистила дисертацію на тему «Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект» [40];

Докторку Сьюзен Лі Фостер (англ. *Susan Leigh Foster*) (Сполучені Штати Америки) – видатна дослідниця танцю та авторка наукових матеріалів спрямованих на перетин хореографії, перформансу та культурології. Її дослідження часто пов’язані з багатоваріантністю танцювальних компаній та їхніми мистецькими інноваціями. У статті «Хореографічна поліваріантність: дослідження різноманітності танцювальних компаній» (англ. «*Choreographing Polyvariation: Exploring Diversity in Dance Companies*» опублікованої в *Dance Research Journal*, 2016) вона обговорює поліваріативність танцювальних компаній та їхні мистецькі інновації [169];

Доктор Геральд Зігмунд (нім. *Gerald Siegmund*) (Німеччина) – відомий теоретик та дослідник танцю, зосереджений дослідницькою діяльністю на практиках сучасного танцю та їх розвитку в XXI столітті. Дослідження д-ра Джеральда Зігмунда щодо сучасних танцювальних практик та їхньої еволюції в XXI столітті були задокументовані в різних публікаціях. Однією з його впливових робіт є стаття «Поліваріантність в сучасному танці: порівняльний аналіз» (опублікована в *DanceStudies*, 2019), де він аналізує поліваріативність перформативного та хореографічного мистецтва в різних танцювальних компаніях [226];

Докторка Вірлана Ткач (англ. *Virlana Tkacz*) (Україна/Сполучені Штати Америки) – театральна режисерка і дослідниця, яка проводила дослідницьку роботу з практики традиційного та сучасного танцю в Україні та Сполучених Штатах. Результати її досліджень щодо практики традиційного та сучасного танцю в Україні та Сполучених Штатах описано в кількох наукових статтях. У праці «Культурний вплив на танцювальні компанії: порівняльний аналіз української та американської практики» (англ. «*Cultural Influences on Dance Companies: A Comparative Analysis of Ukrainian and American Practices*») (опубліковано в *Ethnomusicology Review*, 2017) вона досліджує поліваріантність танцювальних компаній та їхній культурний вплив [241].

Вчені М. Погребняк, С. Фостер, Г. Зігмунд, В. Ткач, зробили значний внесок у вивчення зовнішніх та внутрішніх факторів впливу на функціонування танцювальних компаній та їх перформативної поліваріантності у ХХІ столітті. У їхніх дослідженнях зацентровано увагу на багатоваріантності перформативного та хореографічного мистецтва, що зі свого боку надає цінну інформацію про еволюцію танцювальних практик і культурне значення сучасних танцювальних вистав.

Дотичним до дослідження у галузі поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва танцювальних компаній сучасного танцю на культуру в Україні є колективне дослідження «Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури» [111], в якому розглядається сучасний танець у контексті художньої культури та хореографічного мистецтва, але основний фокус зосереджено переважно на педагогічних та мистецьких процесах, не враховуючи взаємодію з соціальними групами.

Цінною й важливою в процесі виконання дисертаційного дослідження стала спеціалізована праця відомого американського нейробіолога, професора психіатрії та біо-поведінкових наук Каліфорнійського університету Марка Якобоні (*итал. Marco Lacoboni*) «Роль дзеркальних нейронів у хореографічній комунікації», який проводив дослідження дзеркальних нейронів та визначав їх роль в розумінні дії й намірів інших осіб [180]. Автор дослідив, як дзеркальні нейрони можуть відігравати вирішальну роль у передачі емоцій і намірів у хореографічному мистецтві.

Серед інших також помітно виділяється робота танцівниці та доцентки Консерваторії музики і танцю Трініті Лабан у Лондоні (*англ. Trinity Laban*) докторки Емми Реддінг (*англ. Emma Redding*), яка вийшла під назвою «Фізіологічні реакції професійних танцівників під час виступу» [218]. Авторка виконала дослідження фізіологічних реакцій професійних танцюристів під час виступів. Дослідження передбачало вимірювання таких змінних, як частота серцевих скорочень, дихання, м'язова активність, щоб зрозуміти фізичні вимоги до виконання танців.

Заслуговує на особливу увагу дисертація нейробіолога і дослідниці Німецького центру нейродегенеративних захворювань докторки Кетрін Рефельд (*англ. Kathrin Rehfeld*) «Вплив танцю на когнітивні функції у людей похилого віку»,

де висвітлено вплив танцю на когнітивні функції у людей похилого віку [220]. Завдяки своєму дослідженню докторка Рефельд виявила, що заняття танцями можуть покращити когнітивні здібності у літніх людей (пам'ять, увагу, виконавчі функції).

Наукові розвідки вчених підкреслюють міждисциплінарний характер досліджень перформативного та хореографічного мистецтва, що ґрунтуються на таких галузях як: неврологія, психологія та хореологія, з метою дослідження когнітивних, фізіологічних та емоційних вимірів художнього вираження. Запропоновані для огляду джерела демонструють подальше розуміння досліджень, проведених цими вченими в царині сценічного, хореографічного, а також перформативного мистецтва.

У зв'язку з тим, що сучасний танець в Україні ще не має визнаних інститутів, які б спеціалізувалися на його розвитку, кількість досліджень у цій сфері дуже обмежена. Визначення сучасного танцю в суспільному вжитку звужується до популярних форм та масової культури, імена хореографів та назви танцювальних компаній швидко забуваються після того, як вони припиняють створювати щось нове. Відсутність культурологів у цій галузі призводить до втрати потенційних елементів нематеріальної спадщини сучасного танцю в Україні.

Для заповнення цієї прогалини у мистецтвознавчому плані, важливо дослідити потенціал мистецтва сучасного, перформативного танцю через конкретні відомі європейські, британські та ізраїльські танцювальні компанії, які досягли успіху і твердо закріпилися в історії перформативного та хореографічного мистецтва. Адже сучасне хореографічне мистецтво відображає суспільні процеси і може бути каталізатором суспільних змін, а не лише розважальним продуктом. Підтвердженням цього є послідовний перебіг історичних подій під час повномасштабного вторгнення, а також Революції гідності. Дослідження сучасного перформативного танцю в Україні є мало вивченим явищем і часто асоціюється з різними термінами, такими як контемпорарі, модерн, постмодерн, контемп, що призводить до плутанини в термінології. У контексті стилів або технік сучасний танець розглядається обмежено, в той час як закордонні вчені присвячують значну увагу концептуалізації та визначенню цього поняття. Наприклад, зарубіжні

дослідники Ж. Арут [142], Д. Фретард [170], І. Жіно [175], А. Лепекі [194] і ін. вивчають сучасний танець у контексті культури та розвитку танцювального мистецтва. Українські мистецтвознавці та культурологи Л. Мова [45], Д. Шариков [133], М. Погребняк [76], Н. Корисько [35], Н. Чілікіна [125], О. Хендрик [116], О. Плахотнюк [69], Л. Андрощук [4], Д. Бернадська [10], А. Підлипська [61], О. Лань [40], Л. Венедікотва [15], В. Рубан [81], О. Маншилін [196] та ін. також досліджують розвиток сучасного танцю в Україні. Проте наразі відсутні комплексні аналізи концепцій сучасної поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва та огляд її поточного стану в Україні. Ці обставини підсилюють актуальність дослідження теми поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва компаній сучасного танцю.

На відміну від вітчизняних шкіл, у Західній Європі та Америці галузь мистецтвознавства є цілком визначеною та включає в себе – теорію й історію танцю, що зумовлено історичним аспектом розвитку хореографічного мистецтва. Танцівники мають широко інваріантне середовище наживо з доступом до перформативно-хореографічного мистецтва. У сучасному глобальному середовищі на постійній основі змінюються організації мистецьких напрямів як приватного, так і державного секторів перебувають під підвищеним тиском інновацій та розвитку, вимушені постійно змінюватися та адаптуватися, щоб вижити та надавати якісні послуги та продукти своїм користувачам.

Джерельна база та історіографія поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва забезпечують розуміння витоків і розвитку форми сучасного мистецтва. Вивчаючи джерельну базу та історіографію сучасного танцювального середовища, простежується еволюція перформативного та хореографічного мистецтва в часі, даючи змогу зрозуміти культурні, соціальні та політичні контексти, в яких виникли та розвивалися ці види мистецтва. Знання історичного фону та контексту конкретного матеріалу чи хореографії, над якими працюють танцювальні компанії, поглиблюють сприйняття та інтерпретацію твору. Це дозволяє зрозуміти вплив, мотивацію та наміри, що стоять за створенням твору мистецтва танцю чи перформансу. Вивчення джерельної бази та історіографії сприяє

збереженню спадщини перформативного та хореографічного мистецтв, забезпечуючи передачу знань, техніки та традицій цих форм мистецтва майбутнім поколінням. Для танцівників та хореографів історичні джерела минулих практик можуть стати джерелом натхнення та удосконалення своєї творчої роботи. Розуміння історичного розвитку перформативно-хореографічного мистецтва наділяє цінними ідеями для сучасного, художнього, пластичного вираження. Також, вивчення джерельної бази та історіографії дозволяє критично аналізувати та інтерпретувати хореографічне мистецтво та мистецтво перформансу, заохочуючи вчених, практиків і аудиторію брати участь у змістовних дискусіях про значення, вплив і актуальність цих форм мистецтва в суспільстві.

Загалом, джерельна база та історіографія перформативно-хореографічного мистецтва сучасного танцювального середовища відіграють вирішальну роль у формуванні розуміння, оцінки та інтерпретації цих форм мистецтва, а також у збереженні їхньої культурної спадщини для майбутніх поколінь.

## **1.2. Система формування та методологія вивчення перформативно-хореографічного сучасного мистецтва**

Виникнення перформативно-хореографічного мистецтва в Україні має складну і багатогранну історію, яка пов'язана з культурними, соціальними та політичними змінами в країні. Розвитку цього мистецтва сприяли фольклорні корені – українські народні танці та обряди стали основою для формування сучасного хореографічного мистецтва. Традиційні елементи часто інтегруються в сучасні постановки, що підкреслює зв'язок між минулим і сучасністю. Як зазначає доктор мистецтвознавства Марина Погребняк: «Головною особливістю розвитку танцю модерн у СРСР було те, що з 1924-го по 1980-й рр. в умовах тоталітарного режиму політики «масової» культури та монометодології соцреалізму представники танцю модерн вдавалися до тактики «виживання», використовуючи у якості «прикриття» спорт, естраду та фольклор. Одним з результатів цього процесу стало виникнення нового виду спорту – художньої гімнастики» [76]. Тож відродження національної свідомості в Україні в середині ХХ століття спонукало до активного використання

фольклорних мотивів у хореографії. В середині ХХ століття після Другої світової війни в Україні почали з'являтися перші експерименти в сучасному танці, які поєднували класичні техніки з новими формами вираження. Створювалися театральні колективи, які спеціалізувалися на сучасному танці, що сприяло розвитку нових хореографічних мов і стилів [65, с. 245]. Наприкінці ХХ – початку ХХІ століття українські митці почали активно взаємодіяти з міжнародними танцювальними та театральними течіями, запозичуючи нові ідеї та техніки [98]. З кінця 80-х років ХХ ст. з'являється форма сучасного балету з використанням елементів сценічної дії або заданої імпровізації в часі («тут і зараз»). Запозичений з мистецтва перформансу та використаний в сучасних формах одноактних хореографічних вистав [37, с. 5].

Після здобуття незалежності в 1991 році в Україні відбувся бурхливий розвиток культурних ініціатив, що призвело до появи нових форм мистецтва, включаючи перформативно-хореографічне мистецтво. Сучасні українські перформери та хореографи використовують свої роботи для коментування соціальних і політичних питань, таких як війна, ідентичність, гендерні питання тощо [96]. Зростання кількості навчальних закладів, які пропонують програми з сучасного танцю та мистецтва перформансу, допомагає підготувати нове покоління митців [66]. Перформативно-хореографічне мистецтво в Україні виникло на основі багатих традицій, соціальних змін і впливів з інших культур. Сьогодні це мистецтво продовжує розвиватися, відображаючи складність і багатогранність української ідентичності.

Повертаючись до витоків перформативно-хореографічного мистецтва удругій половині ХХ століття в світовому мистецтві з'являється нове вільне мислення, пов'язане з викликом. Концептуалізм стає характерною формою мистецтва, яка руйнує традиційні правила і вносить новаторські ідеї. Це мистецтво виходить за межі галерей і музеїв, залучаючи до себе як запрошених, так і випадкових глядачів. Відбуваються акції, які вражають своєю різноманітністю, включаючи структурні, філософські, містичні, епатажні та кумедні роботи. Це мистецтво змусило переглянути підхід до художнього процесу, зробивши ідею основою будь-якого

мистецького виразу. Концептуальне мистецтво об'єднало художників, яким набридло працювати за усталеними академічними нормами. Цей етап відзначився повним пануванням свободи, яка проникла в мистецтво. Я. Шумська визначає аспекти прояву концептуального мистецтва сьогодення: «Концептуальне мистецтво охопило всі досі незбагненні явища, згуртувало митців, яким набридло працювати згідно з усталеними академічними приписами. Почався етап цілковитого панування 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» [135, с. 80]. Самоідентифікація та розвиток людини охарактеризовують новий етап у мистецтві та культурі.

Одним з нових жанрів став перформанс, який існує офіційно у світі вже понад півстоліття, проте й до сьогодні зумовлює багато запитань та непорозумінь. Перформанс від часу появи і досі характеризується безкомпромісністю й тенденціями до пошуку нових вирішень у мистецтві (починаючи від творчості М. Дюшана дадаїстів, футуристів, а згодом охопивши Баухауз, Флюксус). Перформанси також були важливою формою виявлення феміністичних ідей [135, с. 80]. Як стверджують дослідники перформансу, все що завгодно тепер можна побачити як перформанс – це всього лише «часовий відрізок, який спільно проживають ті, хто представляє і ті, хто дивиться» [15, с. 27]. Детальніше з такого роду процесом можна ознайомитися на перформативних вечорах під назвою Імпростор (англ. «*Improstore*») у Києві, організаторами якого є Руслан та Марина Баранові [181]. Вже нараховується близько шістдесят таких вечорів, які користуються популярністю серед професійної спільноти танцівників України. Адже, це безпечне місце для збагачення танцювального досвіду, а також розширення свого імпровізаційно-перформативного потенціалу.

Перформанс є формою мистецтва, де художник виступає перед публікою з рядом дій, які мають концептуальне обґрунтування і вважаються його твором. Взаємодія з аудиторією є центральною характеристикою перформансу, а саме: відсутність аудиторії також може бути свідомим актом художника. Часто

перформанси документуються на відео і експонуються у цій формі. Такий спосіб робить їх більш доступнішими для глядача та розмиває кордони дистанції.

Перформанси виникли в другій половині ХХ століття і стали засобом вираження безкомпромісності та пошуку нових рішень у мистецтві, часто мають загадковий характер і не завжди мають конкретне значення. Вони можуть викликати запитання та непорозуміння, але саме це є однією із їхніх особливостей. Ця форма мистецтва продовжує еволюціонувати і залишається важливим засобом вираження для багатьох художників сучасності.

У другій половині ХХ століття з'явилося багато художніх напрямків і практик, які змінили сприйняття простору. Замість того, щоб сприймати окремі твори в нейтральному просторі, тепер саме середовище, в якому розташовані твори, стає активним. Простір, в якому відбуваються перформанси, інсталяції або акції, стає основою для нового естетичного досвіду, який відрізняється від сприйняття традиційного живопису. У цьому просторі діють різні сили, включаючи природні об'єкти, людей і міста, які стають частинами мистецького виступу і сприймаються учасниками та глядачами.

Перформанси розширюють межі між мистецтвом і не-мистецтвом і створюють нові форми взаємодії з глядачами. Ця форма мистецтва дозволяє кожній людині стати учасником і сприймати мистецтво не лише пасивно, але й активно саме поняття «глядач» стає дуже умовним. Межі між мистецтвом і не-мистецтвом стають прозорими. І кожна людина, свідомо чи несвідомо, перетворюється на учасника цього дійства [137]. В чому можна переконатися, відвідавши особисто подібні заходи в межах України та за кордоном. З наукового погляду перформанс можна розглядати як форму спільного мистецтва, яка залучає аудиторію на багатьох чуттєвих і когнітивних рівнях. Руйнуючи бар'єри між художником і аудиторією, мистецтво перформансу створює більш захопливий та інтерактивний досвід, який може привести до глибших зв'язків і нових форм художнього вираження. Тож, відвідування перформативно-хореографічних заходів в Україні та за кордоном дозволяє на власні очі побачити цю унікальну форму художнього вираження та її вплив на залучення аудиторії. Беручи активну участь у цих заходах, люди

досліджують межі між мистецтвом і не-мистецтвом, можуть випробувати своє сприйняття традиційних мистецьких практик і отримати глибше розуміння сили перформансу як трансформаційної та інтерактивної форми мистецтва.

Першими художниками-новаторами, що встановили основи формування перформансу стали Й. Бойс (*нім. Joseph Beuys*), І. Кляйн (*фр. Yves Klein*), В. Фостель (*нім. Wolf Vostel*). І саме І. Кляйн висунув ідею створити мистецтво з нічого. Сама ідея не нова, але способи, якими це досягалось – претендують на те, щоб вийти зі звичних рамок мистецтва дії. У 1958 році на відкритті виставки І. Кляйна в Парижі художник «продавав» те, що позначив словами «Порожні стіни». Він вимагав за свій «товар» тільки золото, так як, за його словами, «вища якість нематеріального має бути оплачена якісним матеріальним». Тобто, кожна ідея заслуговує на право бути втіленою. Експериментування з цією формою мистецтва розпочалося у середині 1960-х років. Найбільш скандальними перформерами вважаються К. Бурден, американський художник, який у 1971 році влаштував собі постріл в руку в рамках своєї роботи «Постріл», Йозеф Бойс, німецький художник, який провів три дні в одній кімнаті з диким койотом, та Стеларк, австралійський художник, який вживив собі третє вухо в руку шляхом операції [137, с. 2]. Можна зауважити радикальність способів передачі задуму авторів перформансів, але якщо саме таким чином їм вдається побудувати діалог зі своєю аудиторією та виразити свою ідею, де митці не шукають легких шляхів, а керуються результатом та процесом.

Марина Абрамович, сербська художниця, вважається «бабусею перформансу» і почала займатися цією формою мистецтва у 1970-х роках. Найвідомішим і найдовшим її перформансом є «У присутності художника», який відбувся у 2010 році в Музеї сучасного мистецтва у Нью-Йорку (МоМА) [198]. Під час цього перформансу відвідувачам пропонувалося сидіти навпроти Марини Абрамович за столом і спілкуватися з нею мовчазним діалогом, тривалість якого визначав глядач, а основним елементом цього перформансу була присутність художниці. Таким чином, три місяці життя Марини Абрамович повністю і непохитно перетворилися на беззаперечний перформанс. Перформанс є формою мистецтва, в якій важливим є стан свідомості перформера [1, с. 235]. Він відрізняється від театру тим, що глядачі

та мистецтво перебувають в дійсному часі, а не в ілюзорному. У перформансі зазвичай немає попередньо продуманого сценарію, а головним стає досвід та переживання художника під час творення. Ця форма мистецтва може бути сприйнята як щось забуте або навіть ніколи не забувалося, але не вважалося мистецтвом через інші вподобання та ідеали епохи.

Сучасність захоплюється повсякденним життям мистецтва, яке може відбуватися у музеях, під склом, на деревах. Це може бути не просто стилем життя, але і мистецтвом. Однак, важливо розуміти цей контекст і пояснити його собі. Перформанс часто досліджує людське тіло, його можливості та межі, а також зв'язок з навколишнім світом і розумом. Марина Абрамович у своїх перформансах працювала з болем, криком, фізичним і моральним тиском, намагалася віднайти межі людських можливостей. Згодом вона зосередилася на стані свідомості та зв'язку людини з природою. У своїй роботі Абрамович постійно звертається до східних практик і розглядає контраст як важливу ознаку мистецтва [197].

Перформанс, як форма мистецтва, є особливим досвідом, який викликає в глядача емоції, роздуми і рефлексію. Він може бути провокативним, шокуючим або навіть контroversійним, але завжди спрямованим на зміну свідомості і сприйняття. Через зосередженість на тілі, перформанс дозволяє відчути його присутність і виразити емоції через рухи, жести, звуки та інші виразні засоби. Це дозволяє глядачеві насолоджуватися моментом і бути присутнім у теперішньому моменті. Крім того перформанс може мати сакральний характер, нагадуючи ритуали та обряди, які мають глибоке символічне значення. Це може створювати певну атмосферу та енергію, яка змінює сприйняття простору і часу. У перформансі використовуються різні елементи, такі як об'єкти, реквізит, музика, світло, звук та інші, щоб створити враження і передати певну ідею або повідомлення. Це може бути простими і незвичайними поєднаннями пересічних речей або використанням їх у нетрадиційний спосіб. Це допомагає побачити щось нове і неочікуване в звичайних речах і змусити задуматися про їх значення та сенс. Важливою рисою перформансу є простота і зосередженість на ідейному змісті. Він не потребує багато деталей або складних виконавських технік, але зосереджується на передачі ідеї через мінімальну

кількість засобів. Це дозволяє глядачеві активно сприймати ідею й власними силами розкривати її значення та сенс. «Успішні ідеї переважно виглядають простими, тому що здаються неминучими», – С. Левітт [192, с. 839]. Простота надзвичайно важлива в перформансі, який не потребує перевантажень, нагромаджень деталями, а навпаки, достатньо зовсім небагатьох засобів, аби розкрити ідею. У перформансі зустрічаємося з тією рідкісною ситуацією, коли кожен глядач створює свій власний твір, спираючись на ті стимули, які надає автор. А «сприйняття ідей веде до нових ідей» [192, с. 838]. Тобто до глядача відносяться як до розумної аудиторії, яка спроможна розібратися з контекстами. У результаті, перформанс стає не тільки формою мистецтва, але й способом взаємодії з глядачем, створенням нових ідей і сприянням особистому розвитку. Він надає можливість кожному глядачеві стати творцем та відчутти себе часткою мистецтва. «Концептуальне мистецтво не завжди заслуговує уваги, воно добре лише тоді, коли хороша ідея», – С. Левітт [192, с. 838]. Ідеї на нашій планеті виникають у людей, як мінімум кожної секунди, а от котрі з них будуть втілені та здобудуть потрібні для здійснення ресурси – залежить від їхніх творців.

Перформанс, як форма мистецтва, дійсно надає глядачам свободу та можливість стати активними учасниками творчого процесу. Взаємодія між глядачами та виконавцем є важливою складовою перформансу, яка дозволяє перетворити споглядачів на співучасників. Це сприяє поглибленню сприйняття, розумінню і власному розвитку. Концептуальне мистецтво, як і перформанс, може бути суперечливим і залежить від якості ідеї. Хороша ідея може зробити концептуальне мистецтво цінним і цікавим. Марина Абрамович, відома перформерка, завжди надавала велике значення взаємодії між глядачем та виконавцем [103]. Цей контакт та обмін енергією є важливою складовою перформансу, яка допомагає зблизити мистецтво з публікою і зробити його більш інтенсивним для глядачів. Перформанс дає можливість втілити художні ідеї у миттєвих формах і сприяє самовираженню митця. Він також допомагає знищувати дистанцію між мистецтвом і глядачем, збільшуючи інтенсивність переживання глядача. Перформанс є важливою складовою культури і допомагає людям визначити

себе і мислити глибше. Він має право на життя і заслуговує уваги, незважаючи на свою незрозумілість для деяких людей він стає джерелом великої енергії і натхнення для мистецтва.

Марина Абрамович вважає, що публіка є необхідною для створення повноцінного перформансу, а її присутність дарує митцю енергію. Таке ж явище можемо спостерігати та відчувати на танцювальних джемах, а також імпровізаційних вечорах. Вона також стверджує, що, аби стати великим митцем, потрібно бути готовим пожертвувати багатьма речами, включаючи кохання, родину і дітей [1, с. 333]. Абрамович вважає, що багато жінок не готові до таких жертв, оскільки мають багато інших бажань і потреб, але ті, хто справді присвячує себе мистецтву, готові йти на закономірні жертви і страждання. Вивчаючи тему смертності, М. Абрамович створила відеороботу та оперу, що нагадують нам про цінність життя і важливість кожного моменту. Вона показує, що через усвідомлення смерті можемо більше цінувати життя і знаходити в ньому натхнення для мистецтва [179].

Перформанс «Ритм 0» (англ. «*Rhythm 0*») Марини Абрамович є одним з найбільш провокаційних і контroversійних в її творчому шляху [197]. Цей перформанс показав, наскільки далеко може зайти публіка, коли їй дають повну свободу взаємодії з митцем. Він став показником людської природи, агресії і влади, а також викликав багато етичних і моральних питань.

У перформансі Марина Абрамович стояла без руху перед публікою, дозволяючи їй робити з нею все, що завгодно, за допомогою різних інструментів. Це включало фізичне насильство, сексуальні домагання, та навіть загрози смертю. Публіка виявила різні реакції – деякі люди використовували інструменти, щоб завдати шкоди Абрамович, інші ж намагалися захистити її. Цей перформанс став дослідженням кордонів людської жорстокості і емпатії.

Однак, попри всі етичні і моральні питання, які виникли через цей перформанс, він також показав силу і могутність мистецтва та змусив глядачів задуматися над своїми вчинками і реакціями, нагадавши про важливість взаємодії між митцем і публікою.

Перформанс-арт, такий як «Ритм 0», відкрив нові перспективи для мистецтва і суспільства. Він дозволив глядачам вийти з ролі пасивних спостерігачів і стати активними учасниками творчого процесу. Він також розширив уявлення про мистецтво, показуючи, що будь-яка ситуація або дія може стати об'єктом мистецтва, якщо є відповідна установка і контекст.

Хореографи й танцівники вже давно співпрацюють у міждисциплінарній дійсності, щоб створити декорації, реквізит і костюми, які допомагають втілити їхні вистави в життя. Серед деяких з відомих творчих тандемів були: революційна сучасна танцівниця та хореограф Марта Грем (*англ. Martha Graham*) була відома не лише своїми роботами, але й співпрацею з провідними художниками свого часу, зокрема скульптором і дизайнером Ісаму Ногучі (*англ. Isamu Noguchi*) [200].

Пізніше її учень Мерс Каннінгем (*англ. Merce Cunningham*) залишив власний слід у танцях і надав багатьом художникам, які створювали декорації та костюми для його творів, надзвичайно широку свободу [200]. Та на початку 1960-х років межу між образотворчим мистецтвом і танцем було порушено – як танцюристами, які розвивали хореографію, що переходила до перформансу, інсталяції та скульптури, так і митцями, які навчалися та надихалися танцем, які розвивали роботу в діапазоні середовищ [200].

Через такі міждисциплінарні презентації вони розширили можливості як для танцю, так і для візуального мистецтва. Розвиваючи шляхи, прокладені попередниками, сучасні танцівники та художники продовжують виводити танець зі сцени в художні галереї, музеї та на вулиці, демонструючи, що тіло в русі є потужним виразним художнім засобом (*див. Рис. 4, Рис.7. Додаток Г*).

Таким чином, перформанс-арт став важливим інструментом розвитку суспільства, який надає можливість глядачам переглянути свої уявлення про мистецтво і власну роль у ньому. Він створює простір для взаємодії, рефлексії і пошуку нових способів вираження. 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. Перформанс може бути провокаційним, шокуючим або навіть як вже зазначалося – контroversійним, але

саме це робить його таким потужним і ефективним засобом впливу на глядачів. Він допомагає нам побачити світ з іншого ракурсу, змінити свої уявлення про реальність і спонукає задуматися над важливими питаннями.

Український перформанс поступово набуває популярності і визнання, він стає важливою складовою сучасного мистецтва. Автори перформансів в Україні використовують різні техніки, матеріали та ідеї, щоб створити свої унікальні твори. Вони експериментують зі співвідношенням між мистецтвом і життям, створюють нові форми вираження та взаємодії з глядачами. Так «Тиждень Актуального Мистецтва» – це бієнале сучасного мистецтва у Львові, що збирає на одній території митців різних країн та поколінь із усіма прогнозованими та несподіваними наслідками. Проєкт розпочався у 2008 році з ініціативи Інституту Актуального Мистецтва та МО «Дзига» [108] (див. Рис. 6. Додаток Г).

Перформанс, що працює з танцем – це жанр, який поєднує елементи візуального мистецтва та танцю для створення унікальних та інноваційних вистав. У цій формі художнього вираження танцівники часто співпрацюють з художниками, музикантами та іншими виконавцями для створення міждисциплінарних і мультимедійних робіт, які стирають межі між різними формами мистецтва.

До ключових аспектів кореляції перформативного мистецтва з танцем контемпорарі належать: *міждисциплінарна співпраця*.

Перформанс, який працює з танцем, передбачає співпрацю між танцівниками, хореографами, художниками, музикантами та іншими виконавцями. Такий підхід дозволяє інтегрувати різні форми мистецтва, техніки та засоби для створення динамічних та захопливих вистав.

Одним із прикладів міждисциплінарної співпраці між художниками сучасного танцю та інших видів мистецтва є співпраця між хореографінею Крістал Пайт (*англ. Crystal Pite*) і візуальним художником і режисером Вільямом Форсайтом (*англ. William Forsythe*) [248]. Крістал Пайт – канадська хореографіня, відома своїми новаторськими та емоційно-зарядженими роботами [158], а Вільям Форсайт – американський хореограф і художник, відомий своїм новаторським підходом до танцю та руху [184]. У своїй співпраці Пайт і Форсайт об'єднали свій досвід у танцях

і візуальному мистецтві, щоб створити унікальний і захопливий виступ. Вони працювали разом, щоб об'єднати хореографію, сценографію, освітлення та відеопроєкції, щоб створити бездоганне поєднання руху та візуальних елементів. Їхні спільні роботи часто досліджують складні теми та емоції, розсуваючи межі традиційних форм танцю та мистецтва. Одна з їхніх найвідоміших спільних робіт – п'єса «Занепокоєння» (нім. *Betroffenheit*) [157], прем'єра якої відбулася в 2015 році. Ця робота, яку критики схвалили, поєднує хореографію Пайта з візуальним мистецтвом і оповіданням Форсайта, щоб створити потужну виставу, що спонукає до роздумів, яка досліджує теми травми, горя та зцілення. «Занепокоєння» високо оцінили за інноваційний підхід до танцю та здатність створювати глибоко зворушливий та неповторний досвід для глядачів. Загалом, співпраця між Крістал Пайт і Вільямом Форсайтом є прикладом потенціалу для міждисциплінарної співпраці між митцями сучасного танцю та інших мистецтв для створення новаторських та емоційно резонансних творів мистецтва.

Перформативне мистецтво, що працює з танцем, часто розширює межі традиційних танцювальних і виконавських практик, досліджуючи нові концепції, ідеї та техніки. Художники цього жанру відомі своїми експериментальними та інноваційними підходами до руху, хореографії та сценографії.

Одним із прикладів експериментального та інноваційного підходу до руху, хореографії та сценографії є робота бельгійської хореографині Анни Терези Де Кеерсмакер (нідерл. *Anne Teresa de Keersmaecker*) та її компанії Розас (англ. *Rosas*) [139]. Де Кеерсмакер відома своїм новаторським хореографічним стилем, який поєднує складні й точні рухи з мінімалістичним і геометричним декораціями. Однією з її найвідоміших робіт, яка є прикладом цього новаторського підходу, є «Дош» (англ. *Rain*) [139]. У фільмі «Дош» Де Кеерсмакер досліджує зв'язок між рухом і музикою, використовуючи повторювані та ритмічні моделі музики Стіва Райха (англ. *Stephen Reich*) як основу для своєї хореографії. Танцівники у творі рухаються складними та точними візерунками, створюючи заворожуючі візуальні та слухові відчуття для глядачів. Мінімалістичний декораційний дизайн, що складається з простої сітки мотузок, що звисають зі стелі, додає виставі

геометричний і структурований характер. Хореографія де Кеерсмакер у роботі «Дощ» відома своєю математичною точністю та складними візерунками, коли танцюристи рухаються синхронно та створюють відчуття єдності та гармонії. Поєднання руху, музики та сценографії в фільмі «Дощ» створює візуально приголомшливу та захопливу виставу, яка розширює межі традиційного танцю та кидає виклик сприйняттю глядачами руху та простору.

Загалом роботи Анни Терези Де Кеерсмакер, зокрема «Дощ», демонструють експериментальний та інноваційний підхід до руху, хореографії та сценографії, який продовжує надихати та впливати на сучасних танцювальних артистів у всьому світі.

Мистецтво перформансу, що працює з танцем, набуває особливої ваги при використанні візуальних і мультимедійних елементів, таких як відеопроєкції, світлові ефекти, звукові пейзажі та інтерактивні технології. Ці елементи покращують загальний сенсорний досвід вистави та створюють інтерактивне середовище для аудиторії.

До прикладу – мультимедійна вистава з доповненою реальністю «P.A.N.TER. – Performing Arts Never Terminate» [210]. Вистава, що поєднує сучасний танець, медіа-арт та доповнену реальність ALTstage. Спільний проєкт Платформи сучасного танцю та Пост Театру (Німеччина), за підтримки Українського культурного фонду. Це нова технологія, розроблена в рамках попереднього спільного проєкту Платформи сучасного танцю та Пост Театру навесні 2021 року [48]. Спільно з ІТ-компанією «WeARStudio» команда розробила інструмент для сценічних практик, що дозволяє синхронізувати різні медіа: відеопроєкцію, живих виконавців й живий план, доповнену реальність – все це взаємодіє у часі й просторі вистави. Крім того, у доповненій реальності ALTstage використовуються не анімовані цифрові моделі, а відео справжніх танцівників. На сьогоднішні ця технологія є унікальною для театральних практик як світу, так і України.

*Концептуальність і спонування до роздумів.* Перформативне мистецтво, що взаємодіє з танцем, часто досліджує концептуальні теми, ідеї та наративи, які спонукають до роздумів, кидають виклик умовностям і залучають глядачів на більш

глибокому рівні. Художники цього жанру використовують рух і візуальні образи, щоб передати ідеї, історії та повідомлення автора.

Прикладом перформансу, який працює з танцем і досліджує концептуальні теми у спосіб, що спонукає до роздумів, є робота хореографині Піни Бауш (нім. *Pina Bausch*). Бауш німецька хореографиня, відома своїм новаторським підходом до танцювального театру, поєднуючи елементи танцю, театру та виконавського мистецтва для створення інтелектуально стимулюючих творів [214]. Одним із найвідоміших творів Бауш є «Кафе Мюллер» (нім. «*Café Müller*»), прем'єра якого відбулася в 1978 році [213]. У цій виставі Бауш досліджує теми пам'яті, травми та людських стосунків за допомогою серії повторюваних рухів. Танцівники рухаються в стані сновидіння, пересуваючись у захаращеній і хаотичній обстановці кафе, викликаючи відчуття дезорієнтації та емоційного хвилювання. Твір кидає виклик звичайним уявленням про танець і оповідання, запрошуючи глядачів інтерпретувати твір і залучатися до нього на більш глибокому, перформативному рівні.

Загалом роботи Піни Бауш є прикладом концептуальності та спонукання до роздумів перформансу, який працює з танцем. Досліджуючи складні теми та наративи за допомогою рухів і хореографії, вистави Бауш кидають виклик умовностям, провокують емоційні та інтелектуальні реакції та залучають аудиторію на глибшому рівні, створюючи трансформаційний та неповторний досвід, який зберігається ще довго після опускання завіси.

*Специфіка для конкретного місця та реагування на просторові особливості.* Мистецтво перформансу, що працює з танцем, може бути представлене в окремих місцях, таких як галереї, музеї, відкриті простори та нетрадиційні майданчики для вистав. Художники часто реагують на унікальні характеристики та історію місця вистави, створюючи роботи, які адаптовані до простору та середовища.

Прикладом специфіки місця та просторової реакції у мистецтві перформансу, яке працює з танцем, є робота хореографині Тріші Браун (англ. *Trisha Brown*). Браун була відома своїм інноваційним підходом до танцю та співпрацею з художниками, музикантами та архітекторами для створення вистав, які інтегрувалися в певне середовище та взаємодіяли з ним. Одна з її найвідоміших робіт, пов'язаних із

спеціальними місцями, – «Руф Піс» (англ. «Roof Piece»), прем'єра якої відбулася в 1971 році [244]. У цій виставі танцівники розташовувалися на різних дахах у центрі Манхеттена, причому кожен танцюрист реагував на рухи інших у хореографічній послідовності, яка розгорталася через міський пейзаж. Твір не лише використовував унікальні просторові якості дахів, але й залучався до міського ландшафту та навколишньої архітектури, створюючи динамічну та візуально вражаючу виставу, яка стирає межі між танцем, архітектурою та самим містом. Робота Браун є прикладом того, як мистецтво перформансу, яке працює з танцем, може бути представлене в певних місцях, таких як галереї, музеї, відкриті простори та нетрадиційні майданчики для вистав, змінюючи стосунки між виконавцями, аудиторією та середовищем, у якому відбувається робота.

Загалом перформанс, який працює з танцем, є динамічним жанром, що розвивається, який поєднує виразні якості танцю з візуальними та концептуальними елементами перформансу. Він пропонує художникам платформу для експериментів, співпраці та взаємодії з аудиторією новими та захопливими способами, розсуваючи межі традиційних практик виконання та розширюючи можливості художнього вираження.

Період початку XXI століття в Україні активно розвивається специфічна форма сучасного танцювального мистецтва – перформативно-хореографічне мистецтво. Вітчизняні перформери демонструють власні доробки, в основному на фестивальних заходах зокрема, «Пушок» (англ. «Pushok») [217], Імпростор (англ. *Improstora*) [181], «Гоголь Fest» [59] та «Зельонка Фест» (англ. «ZelyonkaFest») [252], які в нашій країні стають традиційними. Вітчизняний перформативний рух пройшов шлях від експансії іноземців у цій сфері до співтворчості з ними та самостійної творчості українських перформерів. Значно розширилась і географія та чисельність перформерів. Перформанси сприяють розширенню зображально-виражального діапазону хореографії, розвитку синтезованих форм мистецтва [12, с. 244].

Проблема розвитку сучасних форм хореографічного мистецтва є однією з найменш досліджених в Україні. Серед подібних форм поширення набувають танцювальні перформанси, що потребує наукового осмислення. Перформанси, як

специфічна форма сучасного мистецтва, зазнали наукового осмислення у працях сучасних філософів, культурологів, мистецтвознавців, театрознавців зокрема хореологів. Великий масив емпіричного матеріалу у сфері танцювальних перформансів потребує комплексного охоплення. Перформанси в Україні вражають своєю простотою і водночас глибиною, вони викликають емоції, змушують задуматися і змінюють світогляд [18]. Тому, незважаючи на суперечки і дискусії, перформанс є важливим і значущим жанром мистецтва, який впливає на нашу культуру, суспільство і світогляд. Обов'язком митця є поширення новітніх тенденцій, які задають лад суспільству та впливають на його морально-естетичні якості.

Поступовий відхід від танцю в його традиційному розумінні у демонстраційних формах, включаючи перформанс, є характерним для кінця ХХ – початку ХХІ століття. На думку Л. Венедіктової, у сприйнятті танцю поступово відбулися зміни: від виникнення інтересу до того, що рухає танцівниками, або чому вони танцюють/не танцюють, а не тільки як вони рухаються, до розгляду хореографії не лише як поставленого танцю [14, с. 145]. Заглиблюючись у природу перформативності та розповідаючи про французького хореографа Жерома Беля (*фр. Jérôme Bel*), Л. Венедіктова підтримує думку: «У всіх є тіло, а якщо танець – просто фізична маніфестація, то кожен може танцювати. З іншого боку, невиконання гармонійних рухів не лише скасовує безпосередньо танець, а й створює ситуацію, в якій танцює свідомість глядача» [14, с. 147]. Тобто жестів стає недостатньо, хореографічне мистецтво обростає новими сенсами і філософією, стає глибшим, а не поверхневим.

Сьогодні працює плеяда хореографів, танцювальних компаній, що займаються формою сучасного мистецтва під назвою перформанс, демонструючи власні справжні витвори мистецтва, де сучасний танець стає нероздільним з перформативним мистецтвом. Приклад нерозривності сучасного танцю з перформансом можна побачити в роботі компанії Фізичного театру DV8 (*англ. DV8 Physical Theatre*) [165]. DV8, заснований хореографом і режисером Ллойдом Ньюсоном (*англ. Lloyd Newson*), відомий своїм інноваційним підходом до танцю

поєднаного з елементами фізичного театру, оповідання історій і соціальних коментарів. Однією з найвідоміших робіт DV8 є «Ентер Акіліс» (англ. «Enter Achilles»), прем'єра якої відбулася ще в 1995 році [168]. У творі досліджуються теми мужності, динаміки сили та вразливості через серію взаємопов'язаних віньєток, у яких поєднується рух із діалогом і розвитком характеру. Танцівники у роботі «Ентер Акіліс» втілюють низку чоловічих архетипів, від «мачо» – де в образі яскраво виражені маскулінні якості до емоційної вразливості, використовуючи рухи та фізичність, щоб передати складні емоції та стосунки [168]. У роботі «Ентер Акіліс» DV8 кидає виклик традиційним уявленням про танець, додаючи до хореографії елементи театру, розповіді та розвитку персонажів. Ця робота присвячена як розповіді та динаміці персонажів, так і самому руху, стираючи межі між танцем і перформансом. Робота DV8 розсуває межі та досліджує нові форми вираження, демонструючи нерозривність сучасного танцю та виконавського мистецтва.

В Україні в основному перформативну хореографію чи танцювальний перформанс можемо побачити на фестивальних заходах, які в нашій країні стають традиційними. На жаль, переважна більшість подібних фестивалів та перформансів не зазнає підтримки на державному рівні, а спирається на ентузіастів, що прагнуть поширювати форми сучасного мистецтва в Україні. Позитивно, що в Україні стало можливим паралельне існування напівлабораторних, дослідницьких, просякнутих естетикою постмодерну та філософією не-танцювальності хореографічних форм, зокрема перформансів, та традиційних мистецьких творів, де засобом створення художнього образу є ритмічно організовані рухи та положення людського тіла. Одним із прикладів того, як перформанс в Україні став невід'ємною частиною сучасного вітчизняного хореографічного мистецтва, є поява таких компаній, які поєднують елементи танцю, театру, музики та образотворчого мистецтва для створення міждисциплінарних вистав, які розширюють межі традиційної хореографії.

Наприклад – «Zelyonka Fest», щорічний фестиваль сучасного танцю, який проводиться в Києві, демонструє різноманітний спектр вистав, які експериментують

з різними формами вираження та синтезу [252]. Фестиваль об'єднує хореографів, танцівників та митців з України та з-за її меж, щоб дослідити нові комбінації руху, музики та візуального мистецтва. Надаючи платформу для митців для співпраці та інновацій, «Zelyonka Fest» активізує пошук сучасних поєднань засобів виразності та синтезованих форм в українському хореографічному мистецтві. Детальніше в темі поєднання українського сучасного танцю та перформансу заглибимося у наступних розділах.

Загалом зростання присутності міждисциплінарних вистав і фестивалів в Україні свідчить про те, ініціативи сприяють розширенню хореографічних можливостей, заохочують експериментувати з новими формами вираження та сприяють розвитку яскравої та динамічної танцювальної сцени в країні. Також слід зазначити, що перформанс сприяє розширенню зображально-виражального діапазону хореографії та активізує пошуки сучасних комбінацій засобів виражальності і синтезованих форм.

### **1.3. Феномен перформативно-хореографічного мистецтва крізь призму сучасного танцю**

Творчість є важливим аспектом людської діяльності, який допомагає нам створювати нові ідеї, концепції, вироби і твори мистецтва. Вона виникає з нашої здатності сприймати світ навколо, аналізувати його і знаходити нові способи розв'язання проблем. Творчість вимагає поєднання раціонального мислення та інтуїції, а також використання знань і досвіду, щоб створити щось нове і оригінальне.

Ідеалізм розглядає творчість як надприродну силу, що надихає людину і дає їй здатність створювати. Марксизм, у свою чергу, підкреслює важливість суспільного контексту і впливу суспільних відносин на можливості для творчості [209]. За марксистським підходом, творча діяльність може проявлятися у різних сферах життя: в мистецтві, науці, технологіях, політиці тощо. Вона вимагає не лише інтуїції та вдумливості, але й практичного досвіду і майстерності.

Суспільні умови також впливають на можливості для реалізації творчості. Обмеження свободи вираження індивідуальності може стримувати розвиток творчих здібностей. Тому важливо створювати суспільство, яке сприяє розвитку творчості і надає кожній людині можливість реалізувати свій потенціал. Отож відповідно до розробленої стратегії, що сприяє створенню суспільства, яке в свою чергу слугуватиме розвитку креативності та надасть кожній людині можливість реалізувати свій потенціал, який потребує багатогранного підходу. Стратегії передбачають удосконалення освіти, культурної інституції, державної підтримки та залучення громади.

Важливим компонентом є впровадження мистецтва та предметів творчих напрямків до навчальної програми на всіх рівнях освіти. Заохочування молодого покоління досліджувати свою творчість за допомогою музики, образотворчого мистецтва, танців і театру. Надання можливості для практичного навчання та проєктних завдань, які дозволяють учням виражати себе творчо.

Необхідно організувати підтримку та фінансування культурних установ, таких як музеї, театри, художні галереї та громадські центри. Ці заклади можуть надавати художникам локації для демонстрації своїх робіт, пропонувати майстер-класи та заняття для людей будь-якого віку та сприяти культурному розмаїттю й творчості в громаді.

Необхідно забезпечити державну підтримку мистецтва та креативних індустрій через фінансування, гранти та політику, яка сприяє творчості та інноваціям. Заохочення політиків надавати пріоритет саме мистецькій освіті, підтримувати регіональних митців і їх культурні заходи та інвестувати в творчі ініціативи, які приносять користь громаді.

Важливо сприяти почуттю спільності та співпраці, організовуючи заходи, фестивалі та семінари, які об'єднують людей, щоб відзначити творчість і культурне розмаїття. Заохочення спілкування та співпраці між художниками, педагогами та членами спільноти для створення сприятливого середовища для творчого самовираження.

Обов'язково забезпечити функціонування програм наставництва та мережі підтримки для початківців митців і творчих людей. Контакт людей із досвідченими професіоналами, які можуть запропонувати поради, відгуки та можливості для зростання. Заохочення культури наставництва та співпраці, яка допомагає людям повністю реалізувати свій потенціал.

А також сприяти створенню суспільства, яке цінує різноманітність та інклюзивність, де люди з будь-яким походженням і досвідом відчувають силу творчо виражати себе. Прийняття різних поглядів, культур та голосів для сприятливих умов створення багатой та яскравої творчої спільноти.

Впроваджуючи ці стратегії та розвиваючи культуру, яка цінує творчість, інновації та особистий ріст, можемо створити суспільство, яке сприяє розвитку креативності та дає кожній людині можливість повністю реалізувати свій потенціал. Творчість і її потенціал є важливим аспектом нашого життя, який допомагає нам розширювати горизонти, розвиватися і створювати щось нове. Вона вимагає поєднання раціонального мислення, інтуїції і практичного досвіду, а також сприяє розвитку індивідуальності та креативності.

Хореографічне мистецтво є одним з механізмів прилучення людини до всезагальних визначеностей буття, способом вираження своїх почуттів, емоцій та ідей через рух тіла. Це мистецтво, що використовує розроблені техніки і стилі танцю для створення хореографічних композицій. В цій діяльності творча особистість виступає суб'єктом естетичного відношення як чуттєвого механізму культурного самоствердження особи і одночасно – художнім суб'єктом, який сприймає і конструює предметність власного життєвого світу як художню реальність, свідомо і цілеспрямовано втілюючи своє світо-переживання в творах мистецтва на основі необхідних професійних навичок. Балетмейстер пізнає життя, виражає своє ставлення до світу, об'єктивуючи цей складний духовний зміст в сконструйованих за законами певного виду мистецтва образних моделях дійсності, надаючи цим конструкціям характер мови тіла. В хореографічних творах фіксується і виражається досвід самовизначення та самовідчуття творчої особистості [99].

Хореографія – це мистецтво створення та аранжування танцювальних рухів і послідовностей у структурований та виразний спосіб [41, с. 561]. Хореографи – це митці, які розробляють і створюють танцювальні твори, визначаючи рухи, формації та синхронізацію танцівників, щоб передати конкретне художнє бачення чи розповідь. Хореографія передбачає поєднання творчості, технічних навичок та художньої інтерпретації, оскільки хореографи використовують свої знання техніки танцю, музики, ритму, сценографії та просторового дизайну для створення візуально переконливих й емоційно резонансних танцювальних вистав. Хореографи працюють в різних танцювальних стилях і жанрах, від класичного балету та сучасного танцю до джазу, хіп-хопу та культурних танцювальних форм. Вони тісно співпрацюють з танцюристами, режисерами та іншими творчими професіоналами, щоб втілити свої хореографічні концепції в життя на сцені чи екрані. Хореографія може варіюватися від складних і високотехнічних рухів до абстрактних і експериментальних танцювальних композицій, що відображають різноманітні художні вираження та можливості оповідання танцю як виду мистецтва.

Загалом, хореографія відіграє вирішальну роль у формуванні візуального та емоційного впливу танцювальних виступів, керуючи рухами та експресією танцюристів для створення динамічних творів мистецтва. Завдяки хореографії танцівники та глядачі можуть відчувати потенціал оповідання танцю в усіх його формах.

Мистецтво танцю є надзвичайно актуальною та важливою формою художнього вираження, яка має значення в різних аспектах суспільства та культури. Ключові моменти, які підкреслюють актуальність танцювальної діяльності знаходяться у культурному самовираженні, де перформативно-хореографічне мистецтво служить засобом культурного вираження, дозволяючи суспільству демонструвати свої традиції, історію та ідентичність за допомогою інструментарію імпровізації і хореографії, забезпечуючи платформу для збереження та відзначення культурної спадщини та різноманітності. Танцювальне мистецтво забезпечує танцівників невербальною формою спілкування за допомогою внутрішніх станів, які трансформуються в рух. Цей процес відкриває кордони невербальної комунікації,

наповнюючи унікальний спосіб транслявання повідомлення та спілкування з аудиторією. Одним з ключових моментів є соціальний чинник у випадку, де мистецтво танцю та перформансу слугує формою соціального коментаря, торкаючись важливих проблем і тем, таких як соціальна справедливість, рівність і права людини. Хореографи і танцівники часто використовують свою майстерність, щоб привернути увагу, спонукати до роздумів і надихнути на зміни в суспільстві. Не менш актуальним сьогодні є аспект розваги та насолоди, в якому танцювальне мистецтво пропонує глядачам естетику культурного відпочинку, надаючи джерело краси та натхнення. Це дозволяє глядачам перенестися в різні світи, відчувати різноманітні культури та оцінити творчість і талант танцюристів та хореографів. Також важливий момент фізичного та психічного благополуччя, де танцювальне мистецтво сприяє розвитку фізичної форми, координації, гнучкості та сили серед танцюристів. Цей процес, зменшує стрес, підвищує самооцінку та сприяє творчості і самовираженню. Освітнє значення танцювального мистецтва полягає у можливості навчання, розвитку навичок та особистісного розвитку. Воно надає молодим танцівникам платформу для розвитку своїх талантів, творчого самовираження та кар'єри у обраному напрямку мистецтва.

Загалом, танцювальне мистецтво актуальне та впливає різними способами, сприяючи культурному вираженню, емоційному та фізичному вираженню, соціальним коментарям, розвагам, добробуту та освіті. Відіграє важливу роль у збагаченні суспільства, сприянні творчості та інноваціям, а також об'єднанню людей через універсальну мову руху та вираження.

Сучасний танець визнаний у всьому світі як засіб для вивчення та розширення свідомості людини, володіє різними функціями, включаючи рекреацію, релаксацію та комунікацію, і використовується для вирішення фізичних та психологічних проблем, а також для формування культурних цінностей. Виникнувши в Європі та Америці, контемпорарі танець став популярним в Україні.

Важливо зазначити, що попередником танцю контемпорарі, сучасного танцю теперішнього часу, є напрям танцю – модерн, яким почали охарактеризовувати нові мистецькі процеси, що відбувалися в 80-х роках ХХ століття в сфері танцю та

перформансу [163]. Рудольф фон Лабан (*нім. Rudolph von Laban*) змінив уявлення про взаємодію танцівників і виконавців, навчивши їх рухатися у власному просторі [163]. Курт Йосс (*нім. Kurt Joss*) заснував школу Фолкванг (*нім. «Folkwang»*), де навчалася Піна Бауш [238]. Внесок Мері Вігман (*нім. Marie Wiegmann*) у розвиток хореографічного мистецтва – популяризація танцю модерн в Америці [199]. Митці танцювальної сфери взаємодіяли та обмінювалися досвідом для розширення тодішніх творчих горизонтів. За останнє століття сучасний танець зазнав багато змін. Зокрема сучасні аспекти перформансу показали, що тіло – не єдине місце для танцю. «Навіщо танцювати» – це кульмінація запитань, які ставили собі багато танцюристів у роки після приходу постмодернізму, коли уявлення про ідентичність тіла стикалися з концептуальними можливостями на терені міждисциплінарних та опосередкованих просторів.

Контемпорарі танець – сучасний танець, який постійно формується. Танець, який працює з перформансом – це жанр, який поєднує фізичність і рух танцю з концептуальними та візуальними елементами перформансу. Обґрунтування запропонованого визначення полягає у формі художнього вираження, що стирає межі між танцем і образотворчим мистецтвом, створюючи інноваційні та мультидисциплінарні вистави, які кидають виклик традиційним уявленням про обидва види мистецтва. Таким чином до ключових аспектів контемпорарі, які взаємодіють із мистецтвом перформансу, входить танець, який працює з перформансом, а отже часто досліджує концептуальні теми, ідеї та наративи, які виходять за рамки фізичного руху. Художники цього жанру використовують рух як засіб вираження для передачі складних емоційних ключів, історій і повідомлень, а також включають візуальні, просторові та часові елементи для створення насиченого багатопланового досвіду виконання.

Сучасний танець у взаємодії з перформансом, приділяє пильну увагу візуальному і просторовому дизайну, використовуючи такі елементи, як костюми, реквізит, освітлення, декорації та мультимедійні проєкції для точної передачі загальної естетики та атмосфери творчого доробку. Режисери-хореографи часто

співпрацюють із художниками, сценографами та дизайнерами, для віднайдення потрібного ефекту їхнього творчого задуму.

Танець у синтезі з перформансом, передбачає участь та взаємодію аудиторії, стираючи межі між виконавцями та глядачами. Діячі цього жанру часто створюють інтерактивний досвід, який залучає аудиторію несподіваним чином, кидаючи виклик традиційним уявленням про глядачів і запрошуючи тих же глядачів стати активними учасниками вистави. Танець, який працює з перформансом, відомий своїми експериментальними та інноваційними підходами до руху, хореографії та практики виконання. Танцівники розширюють межі традиційних танцювальних технік і традицій, досліджуючи нові концепції, ідеї та прийоми для створення динамічних і грандіозних вистав.

Хореографи-режисери професійно беруть до уваги унікальні характеристики та історію місця вистави, створюючи роботи, які адаптовані до простору та середовища, і включаючи місце в саму виставу.

Вище зазначеним аспектам відповідає «СКІН Київ» (*англ. «SKIN Kyiv»*) – міжнародний міждисциплінарний проєкт (*Рис. 8. Додаток Г*). Автори концепції цього проєкту – хореографи і перформери Екхард Мюллер (Німеччина) (*нім. Eckhard Muller*) і Даніела Шварц (Франція/Аргентина) (*фран. Daniela Schwartz*). Прем'єра перформансу відбулася в 2006 році в міському театрі м. Фрайбург (Німеччина). З тих пір він відтворювався і показувався з місцевими артистами у Франції, Швейцарії, Польщі, Чилі, Уругваї, Аргентині [227]. Основна ідея проєкту полягає у створенні простору для обміну, навчання і співпраці між артистами різних перформативними дисциплін, а також дослідженні нових можливостей комунікації та взаємодії з глядачем під час перформансу.

Перформанс, який тривав протягом години, було створено групою артистів під час ворк-шопу під назвою «Інструменти» (*англ. «Tools»*) [227]. Ворк-шоп став способом поділитися з групою розумінням того, що артисти і аудиторія разом створюють простір і присутність в цьому просторі кожної окремої людини має значення не менше, ніж будь-який танцівник або його кращий танець. Проєкт був

створений та реалізований за підтримки Польського Інституту в Україні та Гете Інституту.

Загалом танець контемпорарі, в поєднанні з перформансом, є динамічним і міждисциплінарним жанром, який співставляє виразні якості танцю з концептуальними та візуальними елементами перформансу. Він пропонує художникам платформу для експериментів, співпраці та взаємодії з аудиторією новими та грандіозними способами, розсуваючи межі традиційних практик виконання та розширюючи можливості художнього вираження.

Сьогодні сучасний танцівник повинен мати не тільки гнучке тіло, а й гнучкий розум, оскільки повинен розвиватися та адаптуватися до різних контекстів, як історичних, так і сучасних. Оскільки при запрошенні на сучасний танцювально-мистецький проєкт, здебільшого здійснюється дослідження, в яке танцівник має включатися, бути цікавим та корисним, доповнювати роботу так, – щоб ідею творчості не блокували фізичні та інтелектуальні можливості танцівника» [97, с. 98]. Коли контемпорарі танець в Західній культурі переживав свій розквіт і активно співпрацював з іншими мистецькими напрямками, заповнюючи різні простори, на територіях колишнього СРСР поняття контемпорарі танцю тільки починає набирати популярності. В теперішній час сучасний танець та його хореографи, такі як Вільям Форсайт (*англ. William Forsythe*), Піна Бауш (*нім. Pina Bausch*), Стів Пекстон (*англ. Steven Paxton*), Вім Вандейкейбус (*англ. Wim Vandekeybus*), Охад Нахарін (*англ. Ohad Naharin*), Борис Шармац (*фр. Boris Charmatz*), Тіно Сегал (*англ. Tino Sehgal*), Ян Фабр (*нідерл. Jan Fabre*), Жером Бель (*фр. Jérôme Bel*), Девід Зомбрано (*англ. David Zambrano*), Саша Вальц (*нім. Sasha Waltz*), Анна Тереза де Кеерсмакер (*нідерл. Anne Teresa de Keersmaeker*), Акрам Хан (*англ. Akram Khan*) та інші, не тільки продовжують змінювати основи сучасного танцю та театру, вони самі стають його основою.

На сьогодні контемпорарі танець не знає кордонів, так само як і професія хореографа, який перетворився з творця рухів в дослідника, з творчої особистості в аналітика, який часто виступає як хореограф, виконавець, художник, педагог і теоретик в одній особі. Таким чином, вираз Піни Бауш «Мені не цікаво як люди

рухаються, мені цікаво, що ними рухає» [207] формує нове завдання сучасного танцю, яке покликане розвивати танцівника в цілому, його відкритість до діалогу з іншими мистецтвами і сприяти виникненню нових ідей. Танець має вагу в міждисциплінарних перформативних практиках. Всезагальний розвиток є не лише метафоричними посиленнями, а застосовується для того, щоб зробити танець видимим, читабельним і зрозумілим. Потреба в спілкуванні відіграє важливу роль у опосередкованому культурному середовищі, культурне середовище створює бажання та посил працювати з медіа в непрямому контексті. Постмодернізм уможливив самопізнання, та залишив межі міждисциплінарності відкритими.

Постмодернізм залишив спадок, який стимулював нове відчуття напряду в танцювальному виконанні на сцені сучасного танцю. Представники сучасного хореографічного суспільства все більше співпрацюють з художниками, музикантами, беруть участь в різноманітних мистецьких акціях і колабораціях, що допомагає розширити межі танцю і створити нові форми вираження.

Стів Пекстон – американський хореограф та педагог – є засновником контактної імпровізації – форми танцю, яка базується на спонтанному виникненні руху та взаємодії між танцівниками [212]. Він вважав, що рух в контактній імпровізації виникає в будь-якій точці тіла і не має фіксованого центру управління. Танець у цій формі стає текучим, горизонтальним і безперервним, дозволяючи танцівникам знаходити раптові центри руху в будь-якій точці простору або тіла. Це може включати «підвішення» в повітрі за вухо, мізинець або коліно. В контактній імпровізації рух виникає у грі з вагою, балансом, гравітацією, інерцією, динамічними та спокійними фазами. Основна ідея полягає в тому, що танець вільний від будь-якої задалегідь заданої драматургії, зосереджуючись виключно на тілесному досвіді [154].

Метод лабораторії і контактна імпровізація стають все популярнішими в контемпорарі танці, дозволяючи танцівникам та хореографам спільно експериментувати, відкривати нові можливості руху і розгорнуто транслювати свою ідею глядачам. В цілому, вираз Піни Бауш відображає пошук нових форм і способів вираження в танці, а також прагнення до постійного розвитку і відкритості до нових

ідей. Вираз Піни Бауш «Мені не цікаво як люди рухаються, мені цікаво, що ними рухає» [207] можна застосувати до прикладів хореографії, які демонструють, як хореографи використовують простір і середовище, щоб створити нові форми вираження в танці. Тріша Браун вивчала гравітацію у альтернативних просторах – на дахах і стінах [244], Анна Тереза де Кеерсмакер використовувала антагонізм між театральним і природним середовищем – де ключовим вважає процес появи руху, не що саме відбувається, – а як саме відбувається в конкретному просторі [139], а Борис Шармац [236] і Тіно Сегал [240] створювали проекти, що поєднували танець з історією і музеєм.

Ці хореографи виявляють інтерес не лише до самого руху, але й до контексту, в якому він відбувається. Вони досліджують, як простір і середовище впливають на рух і як рух може взаємодіяти з навколишнім середовищем. Це дозволяє їм створювати нові способи виразу і відкривати нові можливості для танцю.

Такі підходи в контемпорарі танці привертають увагу не лише хореографів, але й інших митців та інтелектуалів, які бачать потенціал у цьому мистецтві. Вони використовують танець як засіб виразу своїх ідей і створюють проекти, що поєднують танець з історією, музеєм, поезією та іншими формами мистецтва (*див. Рис. 7. Додаток Г*).

Всі ці приклади підтверджують фундаментальну історичну та й до сьогодні актуальну ідею Піни Бауш і демонструють, як танець може бути більш ніж просто рухом, він може створювати нові способи сприйняття і взаємодії з навколишнім середовищем.

У новому форматі показів глядач стає невід'ємною живою частиною перформансу. В роботах хореографів, таких як Форсайт, Вальц і Шармац, глядачі взаємодіють з творами мистецтва на різних рівнях. Вони можуть конструювати монстра з паперу, існувати всередині твору або спілкуватися з носіями різних стилів танцю. Це дає їм можливість краще зрозуміти різні стилі та відчути їх візуально. Поліваріантність є незмінною основою сучасного мистецтва. У контексті мистецтва поліваріантність означає використання множинних варіацій або інтерпретацій однієї теми, предмета чи концепції у творі мистецтва чи творі. Ця концепція дозволяє

митцям досліджувати різні точки зору, стилі, техніки та засоби у своєму творчому процесі, що призводить до різноманітних художніх виразів і результатів.

Поліваріантність – багатоваріантність [13], концепція, яка в системі координат хореографії означає використання кількох варіацій або інтерпретацій одного руху чи хореографічної фрази чи структури в пластичному творі. Поліваріантність у хореографії вказує на використання кількох варіацій або інтерпретацій руху чи послідовності в танцювальній частині. Це передбачає створення шарів руху, які пропонують різні перспективи або можливості для вираження в хореографічній структурі. Ця техніка дозволяє створити складність і глибину хореографії, а також дослідити різні теми та ідеї.

Одним із джерел, що вивчає концепцію поліваріантності в хореографії, є книга Енн Купер Олбрайт (*англ. Ann Cooper Albright*) «Відмінність хореографії: тіло та ідентичність у сучасному танці» (*англ. «Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance»*) [138]. У цій книзі Олбрайт досліджує, як хореографи використовують поліваріантність, щоб кинути виклик традиційним уявленням про ідентичність, репрезентацію та рух у танці.

Іншим джерелом, яке може дати розуміння поліваріантності в хореографії, є стаття «Поліваріантність у сучасному танці» Клаудії Ла Рокко (*англ. Claudia La Rocco*), опублікована в «Dance Magazine» [141]. У цій статті розкрита думка про те, як хореографи сьогодні впроваджують поліваріантність у свою роботу, щоб розсунути межі та створити інноваційні танцювальні твори.

Загалом, поліваріантність у хореографії – це техніка, яка дозволяє різноманітність, складність та експериментування в русі та експресії. Включаючи численні варіації рухів у танцювальну п'єсу, номер, перформанс, виставу, хореографи можуть створювати насичені та динамічні вистави, які залучають і кидають виклик глядачам.

Уводячи поліваріантність у хореографію, танцюристи та хореографи можуть створювати шари руху, які пропонують глядачам різні точки зору, нюанси та емоційні якості. Це може включати варіації динаміки, часу, просторових шляхів, рівнів і артикуляції руху, а також різні інтерпретації основного наміру чи емоції, що

лежать в основі хореографії. Поліваріантність також може бути використана для підкреслення індивідуальності та різноманітності в групі танцюристів, дозволяючи кожному виконавцю принести свою унікальну інтерпретацію та особистий стиль у рух. Це може призвести до більш динамічного та неповторного виступу, який демонструє діапазон таланту та артистизму танцівників.

Тож, поліваріантність у хореографії є невід'ємною частиною розвитку та багатогранності танцювальних творів, водночас створюючи багатовимірний та текстурований досвід як для виконавців, так і для глядачів. Це дозволяє ширше досліджувати можливості руху та художнього вираження, підвищуючи загальний вплив та художню цінність хореографічного твору.

Поліваріантність у мистецтві може проявлятися різними способами, наприклад: використанням кількох художніх стилів в одному творі мистецтва, дослідженням різних інтерпретацій спільної теми в серії творів мистецтва або використанням різних матеріалів і технік для передачі певної концепції, або ідеї також через використання музики, прийомів мистецтва балетмейстера та режисури, володінням акторською майстерністю виконавців у втіленні виражально-художніх образів тощо.

Використовуючи багатоваріантність у мистецькій практиці, митці можуть розширювати межі своєї творчості, кидати виклик традиційним нормам і створювати твори, багаті складністю, глибиною та різноманітністю. Такий підхід дозволяє детальніше та багатогранніше досліджувати ідеї та емоції, водночас запрошуючи глядачів взаємодіяти з твором мистецтва на багатьох рівнях та інтерпретувати його власним унікальним способом.

Загалом поліваріантність у мистецтві заохочує експерименти, інновації та різноманітність поглядів та підходів, що призводить до створення динамічних і спонукаючих до роздумів творів мистецтва, які резонують із аудиторією та викликають змістовні розмови про природу мистецтва та людський досвід.

Система формування перформативного мистецтва виникла та існує на основі різних базисів, поєднуючи в собі елементи танцю, театру, музики, акторської майстерності візуального мистецтва та інших сфер. Хореографічне мистецтво

сучасного танцю відіграє важливу роль у прояві творчої діяльності режисера-хореографа, балетмейстера. Мистецтво танцю є інструментом, за допомогою якого хореограф-постановник може втілювати свої творчі ідеї та концепції та реалізувати потік творчої енергії, який народжується зі здобуттям особистісного життєвого досвіду і сприйняттям дійсності. В. Рубан, відомий в Україні хореограф-дослідник, перформер, випускник практичної магістерської програми «Ехеґсе 11/13 – хореографічне дослідження і перформанс» на базі Національного хореографічного центру в місті Монпельє у Франції, Університету ім. Поля Валері, стверджує: «До тих пір, поки ти не усвідомлюєш рух як танець, він ним не є. Коли я починаю усвідомлювати рух, виникає певний стан, який би я назвав танцем як певним явищем. Але так само необов'язково, коли я займаюся усвідомленням руху, я танцюю. Звичайно, і в першому, і в другому випадку є багато чинників, які медіують та хореографують і рух, і танець» [124]. Тобто, спостерігаючи за розвитком сучасного танцю, ми бачимо його нерозривну зв'язаність з перформативно-хореографічним мистецтвом. Як зазначалося вже раніше, втілено в різних видах вистав, перформансах, кіно-танцях та арт-проектах. Це мистецтво виявляє вагомий зв'язок між тілом, простором та часом. Також, воно відображає невід'ємну появу взаємодії та співпраці між художниками та глядачами у сучасному мистецькому суспільстві.

Як зазначає митець Віктор Рубан: «Класична хореографія, як і народна, розвиваються, але є доволі канонізованими видами хореографічного мистецтва. Проте загалом танець і хореографія – не надто усталений вид мистецтва, і сучасний танець, окрім згаданого доробку з різних підходів до роботи тіла, пошуку нової танцювальної лексики, структурування хореографічного матеріалу, композиційних рішень, пов'язаний не тільки з формуванням нового репертуару, роботою з ширшими мистецькими темами та пошуком нових форм танцю, форматів взаємодії з глядачем, тощо. Живе мистецтво (*фр. l'artvivant*) та сучасний танець зокрема за визначенням потребують ґрунтовної підготовки художнього жесту (вистави, гепенінгу, мистецької акції, сайт-спесифікперформансу тощо). Сучасний танець – сприятливе художнє медіа для експерименту, адже містить максимальну

концентрацію актуальності думки, подій, посилянь на культурні та соціальні феномени. Утім, водночас він є найменш фіксованою і захищеною у часі формою мистецтва – позаяк відбувається «тут і зараз». Майстри танцю, працюючи з глядачем через власну тілесність, жест та рух, у процесі створення художніх робіт оперують дуже особистими переживаннями» [83, с. 122]. Тож однією з важливих місій дисертаційної роботи є фіксація теперішніх подій у реальності сучасного танцю України та світу.

Отож, хореограф створює різноформатне танцювальне мистецтво, використовуючи набутий життєвий, пластичний досвід, щоб передати свої ідеї, бути почутим та побаченим. Основою хореографії є рух тіла, який може бути організований в різних стилях, техніках і прийомах. Важливою складовою хореографії донедавна була музика, яка визначає ритм і настрій танцю. Проте сьогодні танець може виконуватися в тиші, під тріскотіння вогню чи ритм биття серця, тобто органічно існувати без використання музики. Конструктивним фактором творчого процесу виступає індивідуальний стиль митця, який фіксує особливості авторської особистості, спосіб організації художнього світу. Сила таланту визначається не тільки змістовністю, глибиною світосприйняття, але й ступенем виразності, особистісним характером його вираження. Індивідуальний стиль та манера митця – свідоцтво самостійності творчого обдарування [99].

Хореографія є важливим механізмом культурного і світоглядного становлення людини, який дозволяє їй виразити себе і сприймати світ через мову тіла. Вона є засобом комунікації і самовираження, який здатний змінювати наше сприйняття світу і розширювати наші горизонти.

В світі хореографічного твору відбувається узагальнення безлічі спостережень автора, осмислення різних аспектів життя через мову руху, адже кожен рух – повідомлення. Хореографічний твір може бути інтерпретацією реальних подій, але він також може бути абстрактним і виражати загальні теми та концепції. Це дозволяє глядачам відчувати та розуміти те, що автор намагається передати, і зануритися в світ твору чи ідеї. Хореографічний твір створює новий світ, де рухи тіла стають засобом комунікації, що допомагає глядачам зрозуміти та співпереживати те, що автор

намагається передати. Спираючись на дискурси про техніку та тілесне тренування П'єра Бурдьє (*англ. Pierre Bourdieu*), зокрема дослідники танцю визнають, що процес створення руху – навіть без хореографічної кінцевої мети чи свідомого рішення створити та відтворити певний рух – має цінність і значення. Вчені, зацікавлені в імпровізації, такі як Синтія Новак (*англ. Cynthia Novak*) (1990), Енн Купер Олбрайт (*англ. Anne Cooper Albright*) і Девід Гір (*англ. David Geer*) (2003) і Даніель Голдман (*англ. Daniel Goldman*) (2010), серед інших, підкріплюють цю концепцію вродженої цінності руху незалежно від його зв'язку з хореографією, яка так довго була керівною концепцією в галузі вивчення танцю. Це унікальний внесок у ширші дискурси перформанс-досліджень, які так часто зосереджені на аналізі чітких рішень, зроблених артистами, а не на процесі навчання, який інформує про кінцевий продукт.

Художник поглиблює своє розуміння та сприйняття реальності, створюючи уявні моделі життя через активне конструювання образів. Важливо зазначити, що ця активність не обмежується лише відображенням особливостей предметів та почуттів, пов'язаних з ними, але також включає самі творчі дії. В образі міститься не тільки предмет, але й спосіб його сприйняття, «схема» майбутніх дій з ним. Ці дії розгортаються в контексті перетворення внутрішнього, смислового змісту в зовнішню, художню форму.

Балетмейстер, використовуючи матеріал з пам'яті, мислення та почуттів, здатний додавати інформацію, яка неодмінно входить у сприйняття, до цілісного образу, а також уявляти аспекти та відношення об'єктивної реальності, які не відображаються безпосередньо у сприйнятті. Він може створювати об'єкти, які не існують у дійсності, але виглядають дуже реалістично. Навіть у найфантастичніших творах та сюрреалістичних асоціаціях, справжній творець не втрачає зв'язку з реальною основою людських уявлень, гармонійно поєднуючи світ реальності та фантазії. В результаті творчого процесу з'являються нові зв'язки між емоціями, сприйняттями та уявленнями, а старі відомості, накопичені в пам'яті, отримують новий зміст. Постановник трансформує та змінює образну модель відповідно до своїх бажань, що є важко досяжним у відношенні до об'єкта реальності.

У процесі створення художнього твору існує діалектика між свободою творчої ініціативи та необхідністю працювати над конкретною художньою метою. У творчому процесі митець може використовувати різні художні засоби, такі як метафори, символи, алегорії, аби передати свої ідеї й емоції. Ці засоби дозволяють створити потрібну атмосферу та підкреслити його глибину і значущість. Використання художніх прийомів допомагає митцю виразити свої думки і почуття більш ефективно та експресивно.

Індивідуальний стиль митця також впливає на спосіб сприйняття його творів глядачами або читачами. Кожна людина має свої власні смаки і переваги, тому індивідуальний стиль митця може знайти відгук у серцях певної аудиторії, яка співпереживає його творчості і знаходить у ній щось особливе.

Таким чином, індивідуальний стиль митця є важливим фактором творчого процесу, оскільки він дозволяє митцю виразити свою унікальність, транслювати свої ідеї й емоції, а також знайти свою аудиторію, яка сприймає його творчість знаходячи в собі відгук. Цей конфлікт між виразністю особистого стилю і відтворенням сутності образу стимулює творчий процес і сприяє розвитку митця. Індивідуальний стиль виступає як виявлення творчої самобутності, унікальності митця, його особистого погляду на світ і водночас як засіб вираження художніх ідей і задумів. Він впливає на вибір художніх засобів, композиційних рішень, темпо-ритму, стилістики кольору, технічного забезпечення та інших аспектів художнього твору.

Особливістю людського інтелекту є здатність до синтезу та систематизації дійсності, що реалізується в єдиному художньому образі або системі образів, що об'єднані єдністю задуму та стилю виконання [6]. В історії світового мистецтва, згідно з дослідженням Д. Бернадської, склалися три основні форми синтезу – синтез пластичних мистецтв, синтез театрального мистецтва та синтез кінематографічного мистецтва. Ці синтезовані мистецтва, на думку авторки, «прийшли на зміну синкретизмові народного мистецтва та розгалуженій системі традиційних видів мистецтва. Це створює нову форму і спосіб самовираження, коли людина стає «переважно художником», намагаючись ввести гармонію в хаос, створити новий світ, нехай і всередині власного «Я», що, власне, характерно і для сучасної епохи»

[6]. Іншими словами світ мистецтва постійно змінюється, а художні та перформативні напрями постійно синтезуються. В сьогоденні ви з легкістю матимете опції спожити міждисциплінарні мистецтва такі як кіно-танець, перформативна-вистава, жива-виставка та інші. Джозеф Яссер (*англ. Joseph Yasser*), розвиваючи цю думку, констатує, що «синтез мистецтв був мрією багатьох великих митців, як у давнину, так і в нинішній час. У цьому відношенні їх розрахунок був досить простим: якщо, міркували вони, кожне мистецтво окремо здатне справити глибоке враження на наш розум і піднести нас до високих духовних висот, то поєднання мистецтв – музики, поезії, живопису, танцю – обов'язково посилить і поглибить це враження, щоб підсилити його і, зрештою, привести нас до найвищого стану справжньої емоційної напруги, який тільки можливий для нас...» [251, с. 318]. Ця квінтесенція мистецтв приводить глядача до катарсису. Часом розуміння радикальної та впливової природи хореографічних робіт, які були в діалозі з ширшим полем сучасного мистецтва протягом авангарду середини сторіччя, встановленого в супровідній книзі до «Стійкості танцю, хореографії, візуального мистецтва та експериментальної композиції 1950–1970-х років» [150] демонструє явище експериментального танцю, яке є виразним, і має зв'язок із візуальним мистецтвом, що має нове бачення. Концептуальний танець використовувався для опису певної сфери європейського сучасного танцю, і як термін є таким же спірним, як і сучасний танець.

Танець як культурне явище є своєрідним текстом, що відбиває тип і особливості культури в певну культурно-історичну епоху за допомогою особливої пластичної мови. Танець – це знакова система, здатна об'єктивувати культурні змісти певної епохи, завдяки якій культура знаходить свої форми, стає реальністю [126, с. 166]. Індивідуальний стиль митця дозволяє йому відчувати себе унікальним, відмінним від інших і виражати свою особистість через мистецтво. Таким чином, хореографічний твір створюється за допомогою поєднання реальності й абстрактного мислення. Хореограф, який має розвинуту здібність до абстрактного мислення, може побачити суть явища і втілити її у своєму творі. Він здатен створити уявний художній світ, де можливості стають безмежними, а образи, які не існують у

реальності, стають можливими. Такий творець може довести свій твір до досконалості або, навпаки до абсурду, створюючи нові ситуації і поєднання. Хореографічний твір стає виявленням особистості творця і його спроможності бачити світ по-своєму. В результаті, хореографічний твір стає унікальним виразом митця і його творчої свободи. Уява і фантазія є важливими компонентами художньої творчості. Уява дозволяє людині створювати нові шляхи перебігу подій, які не існують у реальності. Вона формується вже з народження і розвивається протягом життя. У процесі художньої творчості уява досягає професійних висот і стає основою для створення нових образів.

У дослідженні доктора Марко Якобоні (*англ. Dr. Marco Iacoboni*), нейробіолога і професора психіатрії та біоповедінкових наук Каліфорнійського університету в Лос-Анджелесі «Правило дзеркальних нейронів у хореографічній комунікації» (*англ. «The Role of Mirror Neurons in Choreographic Communication»*) [180] висвітлюється складний зв'язок між мозком, тілом і мистецтвом. Досліджуючи, як функціонують дзеркальні нейрони в мозку та як вони активуються під час спостереження та виконання танцювальних рухів, докторнаук Якобоні дав цінну інформацію про те, як люди сприймають і розуміють хореографію. Завдяки своїй роботі доктор Якобоні підкреслив важливість дзеркальних нейронів у сприянні емпатії, наслідуванню та емоційному резонансу у відповідь на танцювальні виступи. Це дослідження не тільки поглиблює наше розуміння нейробіологічних механізмів, що лежать в основі хореографічної комунікації, але й підкреслює універсальний характер людської реакції на танець. Крім того висновки доктора Якобоні мають значення для сфер танцю, нейронауки, психології та інших, демонструючи міждисциплінарний характер його досліджень. Долаючи прірву між наукою та мистецтвом, робота доктора Якобоні відкриває нові шляхи для дослідження когнітивних та емоційних процесів, пов'язаних із оцінкою та виконанням танцю. Дослідження доктора Марко Якобоні щодо дзеркальних нейронів у хореографічній комунікації підкреслює глибокий вплив танцю на мозок людини та підкреслює силу руху як засобу вираження, зв'язку та розуміння. Його робота сприяє зростанню обсягу знань про перетин неврології та мистецтва, наголошуючи на

трансформаційному потенціалі танцю у формуванні нашого сприйняття, емоцій і стосунків [180].

У дослідженні докторки Кетрін Рефельд (*англ. Dr. Kathrin Rehfeld*), нейробиологині і дослідниці Німецького центру нейродегенеративних захворювань, яка вивчала вплив танцю на когнітивні функції у людей похилого віку: «Вплив танцю на когнітивні функції у літніх людей» (*англ. «The Impact of Dance on Cognitive Function in Older Adults»*) [220]. Оприлюднено вагому інформацію про потенційну користь танцю як форми фізичної активності для підтримки та покращення когнітивного здоров'я. Завдяки своїм дослідженням доктор Рефельд продемонструвала, що танець може позитивно впливати на різні когнітивні функції, включаючи пам'ять, увагу, виконавчі функції та зорово-просторові навички у літніх людей. Ці результати свідчать про те, що регулярні заняття танцями можуть допомогти покращити здоров'я мозку та когнітивні здібності людей, що старіють. Крім того, дослідження докторки Рефельд підкреслює важливість включення танців як форми фізичних вправ у заходи, спрямовані на сприяння когнітивному здоров'ю та благополуччю літніх людей. Поєднання фізичної активності, соціальної взаємодії та когнітивної стимуляції, притаманної танцювальній діяльності, може запропонувати цілісний підхід до підтримки функції мозку та психічного благополуччя в літніх людей [220].

Загалом, робота докторки Рефельд підкреслює потенціал танцю як перспективного втручання для підтримки когнітивних функцій і сприяння здоровому старінню. Її дослідження сприяє зростанню кількості доказів, що підтверджують благотворний вплив фізичної активності, зокрема танцю, на когнітивне здоров'я людей похилого віку. Проливаючи світло на когнітивні переваги танцю, дослідження докторки Рефельд має важливе значення для розробки стратегій підтримки когнітивного старіння та покращення загальної якості життя людей похилого віку.

Дослідження докторки Емми Реддінг (*англ. Dr. Emma Redding*), науковиці, дослідниці танцю та доцентки Консерваторії музики і танцю Трінті Лабан у Лондоні «Фізіологічні реакції професійних танцівників під час виступу» (*англ. «Physiological*

*Responses of Professional Dancers during Performance*») [218] розкриває питання про фізичні вимоги та адаптації, які відчувають танцюристи під час занять своєю формою мистецтва. Завдяки своїм дослідженням докторка Реддінг довела, що професійні танцюристи демонструють унікальні фізіологічні реакції під час виступів, включаючи зміни частоти серцевих скорочень, споживання кисню та витрати енергії. Ці результати свідчать про те, що танець є фізично важким заняттям, яке потребує високого рівня серцево-судинної підготовки та витрат енергії. Крім того, дослідження докторки Реддінг підкреслює важливість розуміння фізіологічних потреб танцю для оптимізації результатів тренувань і виступів танцюристів. Вивчаючи фізіологічні реакції танцюристів під час виступу, робота докторки Реддінг сприяє глибшому розумінню фізичних вимог і проблем, з якими зіштовхуються майстри танцю у своїй професійній практиці. Її дослідження також підкреслює важливість включення відповідних тренувальних і кондиціонних програм для підтримки танцівників у виконанні фізичних вимог їхнього виду мистецтва та підтримці оптимального рівня продуктивності [218]. Загалом, дослідження докторки Реддінг покращує наше розуміння фізіологічних реакцій професійних танцівників під час виступу та дає цінну інформацію для танцівників, педагогів і медичних працівників, які працюють у сфері хореографії. Її робота сприяє зростанню обсягу знань про фізичні вимоги танцю та наслідки для навчання, виступу та запобігання травмам у танцювальному співтоваристві. Проливаючи світло на фізіологічні реакції танцюристів, результати докторки Реддінг мають важливе значення для розробки науково обґрунтованих методів підтримки здоров'я, благополуччя та продуктивності професійних танцівників.

Таким чином, важливо відзначити, що танець, будучи невід'ємною частиною будь-якої культури незалежно від його різних форм та функцій у різні історичні періоди, відображає культурний розвиток людства упродовж історії. Танець є складним культурним та мистецьким явищем із закодованою символікою. У той же час, перформанс – це мистецька практика, що виявляється у глибокій та практичній взаємодії з різними галузями. Попит на перформанс наразі існує у широкому колі культурологічних, соціологічних, політологічних, філософських та

мистецтвознавчих досліджень і є дискусійним поняттям, яке потребує обґрунтування через свою складність.

Тож природа перформансу робить його доступним для широкої аудиторії, а танець є надбанням всіх культур людства, кореляція цих двох явищ свідчить про мистецький стрімкий розвиток суспільства.

Змішування понять перформанс та вистава полягає у використанні терміну перформанс (*англ. Performance*), який походить з англійської мови і означає – виступ, художній захід або показ. Проте М. Абрамович зазначила, що перформанс – це вид мистецтва, який змінює світогляд. Це не театр, а створення особливої атмосфери, де втілюються новації, які раніше були чужі мистецтву, з обов'язковим елементом «тут і зараз» [135, с. 45]. Завдяки створенню особливої реальності перформанс може суттєво впливати на емоційний стан і почуття, посилюючи взаємодію між глядачем і артистом. Перформанс помітно входить у сферу мистецтва і починає відкрито проявлятися, відомий нам сьогодні, хоча насправді цей вид мистецтва почав розвиватися ще в 1970-х роках. Під час розквіту концептуалізму, який наголошував на створенні ідей, а не на творах мистецтва, або на створенні творів, які неможливо купити чи продати, перформанс часто виступав як демонстрація чи втілення цих ідей. При хронологічному осмисленні поняття перформанс спостерігаємо його нерозривність з реаліями життя від появи людства, проявляючись ледь виразно та помітно-тонко, або ж глобально – яскраво.

Перформанс має ряд особливостей, притаманних йому як соціальному явищу в якому складна система колективних уявлень із культурними кодами певним чином впливає на сприйняття вистави, чи будь-якої іншої форми творчого матеріалу, глядачами. Аудиторія розшифровує символічні тексти, закодовані виконавцем, може бути різноманітною – від безпосередньої, що складається з глядачів у залі, до опосередкованої та випадкової, наприклад – перехожі. З цього можна зауважити що, міждисциплінарні зв'язки перформансу свідчать про пошук нових шляхів розв'язання складних завдань в синтезі й інтеграційному процесі (від одних дисциплін – через міждисциплінарне дослідження – до нових дисциплін із новим предметом дослідження) наближаючись до цілісного розуміння загальнонаукової

картини світу, що постійно ускладнюються й охоплюють щораз більше явищ дійсності.

Взаємозв'язок перформансу як мистецького феномену з контемпорарі танцем володіє широким інструментарієм. Здатність використовувати мову може здійснюватися різними шляхами, не обов'язково в звуковій формі, адже люди спілкуються між собою не тільки за допомогою слів, а й за допомогою тілесних рухів. Кожен з атрибутів тіла – форма, розмір, положення або зростання, при певних умовах висловлює або передає деяке значення. Все це яскраво відбивається у всьому різноманітті хореографічного мистецтва, яке є сукупністю культурних текстів, що існують в сучасному культурному просторі. Перформанс треба вміти чути, бачити, читати завуальовані знаки – розуміти.

Дослідники сучасного мистецтва відзначають, що мистецтво в наш час існує не лише у межах виставкових приміщень, театрів, балетних студій, музеїв і т.д., але й поза ними, створюється людьми, які не вважають себе митцями. Це призводить до змішування меж між мистецтвом та повсякденним життям. Перформанс тісно пов'язаний з різними галузями мистецтва, а також з соціологією, політикою та історією, оскільки ці науки вивчають процеси, що відбуваються у суспільстві. На відміну від традиційних видів мистецтва, перформанс не має чіткого розмежування з реальним життям і може об'єднувати людей різних культур, сприяти комунікації всередині суспільства та покращувати міжкультурні відносини. Звісно не один єдиний перформанс поєднаний з різними ланками мистецтва, але саме перформативне мистецтво володіє найживішими та техніками втілення своїх ідей.

Перформанс також вказує на життєві цінності окремого індивіда, групи чи суспільства. З моменту свого становлення перформанс продовжує далі розвивати широкий спектр засобів виразності й невербальні способи комунікації.

Танець з позиції перформансу, науковець Девід Девіс (*англ. David Davis*) трактує так: «Імпровізація – це спонтанна, ризикована та творча діяльність миттєвого художнього нововведення в конкретний момент, яка розгортається під час події, навіть якщо вона передбачає багато навичок, тренувань, планування, обмежень і передбачення, які прийшли приблизно протягом тривалого періоду часу»

[185]. Тобто – це акт готування танцівника до низки потенційних розвитків подій в сьогоднішній, водночас відкриттю до можливих дій і обмежень наступного моменту. Такий розвиток подій несе відчуття безпосередності не лише для виконавців, а й для глядачів, принаймні, якщо вони усвідомлюють, миттєвість імпровізованого простору який стається лише один раз. А спосіб, яким можна осмислити художнє середовище або спільне розуміння в імпровізаційному танці, це толерантне ставлення до змін у творі, враховуючи попередній розвиток подій у творі [152, с. 580]. Звертається увага на підготовленість свідомості глядача до осмислення запропонованого твору.

Імпровізація зазвичай виконується з певними ідеями, рішеннями чи свого роду розумовою структурою, і вона може стосуватися зовнішніх загальних посилянь, а також включати деякі елементи повторення та передбачення або попереднього планування. Узагальнюючи цю інформацію, з власного набутого танцювально-імпровізаційного досвіду, можемо зазначити, що імпровізація може бути структурованою, або базуватися на «чистому виконанні», а також бути інтегрована у хореографічний твір – що і створює інваріантність у практиці імпровізаційного танцю. Звертаючи увагу на тіло в русі, дослідники танцю можуть аналізувати соціально-політичне та міжособистісне значення руху, незалежно від контексту. Нині проводяться важливі дослідження щодо потенційної цілющої та терапевтичної природи мови танцю «Гага», це пластичне явище ми розглянемо в другому розділі дисертаційної роботи.

Таким чином можемо підвести підсумок, що не кожна людина може повністю осягнути глибину художнього твору чи перформансу. Характер сприйняття і уподобання впливають на сприйняття перформансу чи художнього твору. Освіченість, соціально-демографічні характеристики і стиль життя також впливають на створення, а також сприйняття твору. Кожна людина має свої особистісні цінності і орієнтації, які впливають на її залученість до художньої комунікації.

Відповідно можемо зазначити, що особистісний досвід митця є важливими складовими художньої творчості і впливають на сприйняття й розуміння художніх образів. Кожен індивід має свою власну сприйнятливність та впливає на процес

співтворчості і співпереживання закладеним концепціям, що виражені через танцювальну та перформативну призми. Сучасне поєднання перформативного мистецтва і хореографії може бути більш інноваційним й експериментальним. Тож в мистецькому середовищі стає все популярнішою тенденція поєднання елементів руху, звуку, візуального мистецтва та технологій для створення унікальних міждисциплінарних вистав. Такі поєднання можуть включати в себе інтерактивність з глядачами, використання простору та об'єктів у виставі, а також експерименти з рухом та тілесним виразом.

Сучасне поєднання перформативного мистецтва і хореографії вже є більш відкритим, творчим і різноманітним, ніж раніше. Артисти впевнено експериментують з різними формами показів та виражень, щоб створити унікальні витвори мистецтва.

## *Висновки до першого розділу*

Танцювальна культура, що має тисячолітню історію розвитку, є одним з феноменальних видів мистецтва, яке удосконалюється кожного дня. Розвивається в різних напрямках та стилях крокуючи пліч-о-пліч з поняттям перформанс. Мистецтво танцю та перформансу споріднені так як всі інші галузі мистецтва між собою, які розвиваються та відповідають соціалізованому виміру його потребам та запитам.

Упродовж всієї історії танець був універсальним аспектом культури, відображаючи культурний розвиток людства. Це складна форма мистецтва із символічним значенням, а перформанс – це практика, яка взаємодіє з різними сферами життя та мистецтва, впливаючи на них різними способами. Танець є частиною всіх людських культур, а зв'язок між танцем і перформансом свідчить про швидкий мистецький прогрес суспільства. У контексті концептуалізму, де ідеї мають пріоритет над традиційними об'єктами мистецтва, перформанс служить платформою для демонстрації цих ідей у відчутний спосіб. Зрештою, продуктивність є фундаментальним аспектом людського життя, незалежно від того, чи вона тонко інтегрована в повсякденну рутину, чи представлена в більш помітній та виразній формі.

Перформативно-хореографічне мистецтво та сучасний танець як інструмент режисера-хореографа містить в собі складну систему спільних культурних символів і кодів, які формують те, як аудиторія інтерпретує твір балетмейстера. А також міждисциплінарні зв'язки в рамках продуктивності підкреслюють дослідження інноваційних підходів до вирішення складних завдань шляхом синтезу та взаємодії між різними дисциплінами. Це прагнення спрямоване на досягнення всебічного розуміння наукового ландшафту, що постійно розвивається, охоплюючи ширший діапазон явищ у реальності, де в'язок між перформансом як формою мистецтва та сучасним танцем підкреслює різноманітність способів використання мови не лише через вербальне спілкування, але й через фізичні жести та рухи. Кожен аспект тіла, включаючи його форму, розмір, положення та рух, може передавати значення за певних обставин. Ця концепція яскраво відображена в зразку хореографічного

мистецтва, який містить у собі колекцію культурних проявів у сучасному культурному середовищі.

Відбувається стирання кордонів між життям і мистецтвом, це явище ставить під сумнів поняття чіткого розмежування. Мистецтво перформансу тісно пов'язане з мистецьким ландшафтом, що швидко розвивається виходить за рамки традиційного мистецтва, об'єднуючи різноманітні культури та створюючи комунікативні мости в різних суспільствах. З моменту свого створення мистецтво перформансу продовжувало розвиватися, використовуючи широкий спектр засобів виразності та методів невербальної комунікації.

Імпровізація набуває нових форм та обростає новими ідеями, рішеннями і ментальними рамками. Вивчаючи тіло в русі, дослідники танців можуть досліджувати соціально-політичне та міжособистісне значення руху, незалежно від контексту. Внутрішня цінність руху, незалежно від його зв'язку з хореографією, стала центральною концепцією в танцювальних дослідженнях. Ця перспектива пропонує унікальний внесок у дослідження перформансу та сучасного танцю.

Високий семантичний статус танцювального мистецтва дозволяє обрати його в якості об'єкта спеціального розгляду. Акумулявавши особливості національного життя, танцювальна культура зберегла свою основу, зашифровану в умовній системі пластичних знаків, в яких відбилися трудові процеси, побут і звичаї. Хореографічні твори розглядаються з позиції багаторівневого невербального тексту, де при інтерпретації такого тексту головною проблемою є труднощі зорового сприйняття. Застосування семіотичного підходу для розкодування мови танцю представляє великий інтерес для наукових досліджень в царині танцювальної культури.

Мова танцю є формою узагальненого відображення дійсності, що представляє собою особливу знакову і символічну систему. Танцювальна культура пов'язана із зберіганням знаків і текстів, а також трансформацією їх і створенням нових знакових систем, які репрезентують нові культурні смисли. Перформанс як дійство зі свого боку також не надає жодних пояснень, даючи глядачу повну свободу, довіру та повагу – віднайти вірний варіант.

Зображення людини є своєрідною комплексною, знаковою системою передачі інформації про персонажа-виконавця, що дозволяє аналізувати танцювальні елементи і на цій основі говорити про концептуальний зміст танцю. Тому, семантика хореографічного мистецтва розкривається в рухо-просторових і концептуальних складових фрагментів танцю. Та сучасний світ все більше цікавить правда, яка підсилюється смисловими структурами, протиріччям та новітніми перформативними прийомами.

Отже, перформанс як мистецтво, синтетичне й соціальне суміжне з багатьма галузями й тісно пов'язане з життям, привертає увагу дослідників широкого наукового спектра. Своєю появою перформанс вказує на динаміку культури соціуму, дозволяє виявити культурні розбіжності суспільства, формується на основі міждисциплінарних взаємодій і синтезу, розвивається завдяки процесам обміну між різними науками та мистецтвом зокрема мистецтвом танцю, коли сучасний танець так само стає все більше схожий на перформанс, обираючи для цього відповідні філософські шляхи та візуальну складову, відкриваючи не тільки світ гармонії та краси руху, а й безкомпромісну дійсність, природність людського тіла.

Таким чином перший розділ «Джерела історіографія та теоретико-методологічні засади сучасного перформативно-хореографічного мистецтва» вказує на аналітичні процеси в напрямках танцю та перформансу і є важливим компонентом дисертації, оскільки розкриває зв'язок між хореографічним та перформативним мистецтвом в сучасному контексті.

Дослідження кореляції між цими двома видами мистецтвами допоможе краще зрозуміти їх сутність, взаємодію та вплив на глядача. Ця взаємодія течій сприяє розвитку креативності, інновацій та експериментів у мистецтві, а також розширенню рамок традиційних вистав та виступів. Важливо відзначити, що сучасне поєднання перформативного мистецтва і хореографії може сприяти створенню більш доступних та інклюзивних вистав для різних аудиторій. Міждисциплінарні підходи дозволяють перформерам та хореографам взаємодіяти з глядачами на новому рівні, залучаючи їх у процес вистави та будь-якого іншого прояву їхньої роботи, спираючись на взаєморозуміння та спільний досвід.

Отже, сучасне поєднання перформативного мистецтва з хореографічним мистецтвом відкриває широкі можливості для творчості, інновацій та співпраці, що сприяє розвитку мистецтва та збагаченню культурного життя.

Подальше дослідження і розвиток цієї теми може сприяти розширенню знань про хореографічне та перформативне мистецтво, а також забезпечити нові можливості для художньої творчості і вираження ідеї через взаємодію цих двох видів мистецтва.

## РОЗДІЛ 2.

### СУПЕРМАЦІЯ ЗАРУБІЖНИХ КОМПАНІЙ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ У РОЗВИТКУ ПЕРФОРМАТИВНО-ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

#### 2.1. Мистецька цінність Танцювальної Компанії «Батшева» у сучасному світі

Танцювальна Компанія Батшева (*англ. Batsheva Dance Company*) – це відома танцювальна компанія, що базується в Тель-Авіві, Ізраїль. Вона заснована в 1964 році і стала однією з найвпливовіших компаній сучасного танцю [149]. Заснована Мартою Грем і баронесою Батшевою де Ротшильд (*англ. Baroness Bethsabée de Rothschild*) у 1964 році [144]. Цікавим фактом є те, що початок діяльності Батшевої був зумовлений стрімким інтересом Ізраїлю до американського сучасного танцю [144].

1964 року Баронеса де Ротшильд, покровителька Марти Грем хотіла створити платформу для сучасного танцю в Ізраїлі. Внаслідок чого запросила Марту Грем до Ізраїлю для допомоги у розвитку місцевого танцювального мистецтва. 24 грудня 1964 року компанія була заснована офіційно [102, с. 97]. З того часу, як компанія була створена, вона пережила ряд змін у своєму художньому керівництві, що призвело до нестабільності та пошуку власного стилю. Одним з ключових факторів успіху Батшеви є її хореографічний директор Охад Нахарін (*англ. Ohad Naharin*), який очолює компанію з 1990 року. Першим кроком Нахаріна було забезпечення підвищення заробітної плати танцюристам і значне збільшення робочих годин для трупи. У новому десятилітті Батшеви, Нахарін привернув увагу молодшої аудиторії, запрошуюючи нових хореографів з усього світу, а також з Ізраїлю. Разом з оновленою хореографією, під його керівництвом Батшева стала відома своїм унікальним стилем.

Нахарін розробив власну рухову мову «Гага» (*англ. «Gaga»*), яка стала його надзвичайним винаходом джерела руху, та зробила революцію в індивідуальності та особливості танцювальної компанії, а також стала міжнародним проривом у широкій галузі рухових практик як для танцюристів, так і для аматорів. Цей стиль відображає

спонтанність, експресивність та фізичну свободу танцюристів. Під керівництвом Нахаріна, танцювальна компанія Батшева повернулася до свого попереднього успіху та стала однією з найвпливовіших та інноваційних в світі [146].

Батшева виступає як в Ізраїлі, так і за його межами, здійснюючи гастролі по всьому світу. Компанія часто виступає на найпрестижніших театральних сценах та фестивалях, отримуючи високі оцінки критиків та захоплення глядачів. Їхні вистави відзначаються енергією, силою виразності та технічною майстерністю танцюристів.

Танцювальна компанія Батшева є визнаним лідером у світі сучасного танцю. Вона продовжує вражати своїми інноваціями, експериментами та високою якістю виконання, залишаючись однією з найпопулярніших та впливових танцювальних компаній.

Марта Грем (*англ. Martha Graham*) – відома американська хореографиня, танцівниця та педагог, великий вплив якої відчували танцівники компанії Батшева. Її творчість була інноваційною та відмінною від традиційного балету. Грем внесла значний вклад у розвиток сучасного танцю, використовуючи новаторські погляди на мистецтво танцю. Колаборація Марти Грем з Батшевою принесла компанії нові танцювальні твори і відчинила двері для співпраці з іншими відомими хореографами [144]. Вона надала танцюристам можливість співпрацювати і хореографом, і розвивати імпровізацію в межах встановленого матеріалу. Це дозволило компанії Батшева розширити свої горизонти та привернути увагу критиків та глядачів. Однак, є різні думки щодо виконання хореографії Гремом танцюристами Батшевої. Деякі критики вважають, що вони не втілюють ту саму енергію та якість руху, як у самої Марти Грем. Втім, це також може бути результатом впливу ізраїльської культури та особливостей виконання. Завдяки співпраці з Мартою Грем та іншими відомими хореографами, компанія Батшева здобула визнання та почала стрімкий професійний розвиток. Вона залишається однією з найпопулярніших та впливових танцювальних компаній в світі. Завдяки тісним стосункам компанії з Мартою Грем, багато інших відомих хореографів приступили до роботи над Батшевою, такі як: Хосе Лімон (*англ. Jose Limon*), Глен Тетлі (*англ. Glen Tetley*), Джером Роббінс (*англ. Jerome Robbins*) [204]. Компанія почала стрімко розвиватися на професійному горизонті. Проте з 1975

по 1990 роки без фінансової підтримки Ротшильд, компанія Батшева згодом була вимушена відмовитися від залучення іноземних хореографів, що призвело до початку ери ізраїльських художніх керівників та хореографів. Така ситуація суттєво вплинула на подальший розвиток компанії Батшева. За словами критиків, компанія зберегла свою технічну та виконавську силу, але не мала хореографічних інновацій [204]. Цей факт для пересічного глядача може залишитися непомітним, але беззаперечно стиль танцю Гага є особливим руховим мовленням, яке було розроблено Охадом Нахаріном та стало основою для танцювальної компанії Батшева. Цей стиль є запатентованим, але в Ізраїлі проводиться сертифіковане навчання викладачів цього стилю танцю. Індивідуальна програма підготовки вчителів призначена для професійних танцюристів, які цікавляться Гагою та хочуть зануритися в інтенсивний процес навчання, розвиваючись як викладачі стилю танцю Гаги. Програма складається з одного року навчання, яке можна проводити безперервно або з перервами між періодами навчання, але не більше 2 років [172]. Ці правила танцювальної компанії надають цінності авторському стилю танцю, а також зберігають професійність в поширенні техніки та цінностей компанії Батшева.

Стиль танцю «Гага» став мовою руху, яку танцювальна компанія «Батшева» позначає назвою Гага / Танцівники (*англ. «Gaga / Dancers»*) – орієнтований на професійних танцюристів, зокрема на танцюристів Батшевої. Також існує стиль Гага / Люди (*англ. «Gaga / People»*), який орієнтований на будь-кого і не вимагає танцювального досвіду [145].

Ця мова руху стала настільки впливовою у сучасному танцювальному світі, що у 2015 році Томер Гейманн (*англ. Tomer Heumann*) створив документальний фільм під назвою «Містер Гага» (*англ. Mr. Gaga*) [204]. Документальний фільм досліджує шляхи, якими Гага як мова руху формувала як танцювальну компанію Батшева, так і сучасний танець в цілому, а також вплив Нахаріна та його руху на танцювальний світ.

Учні Гаги навчаються не тільки техніці руху, але й сприйняттю свого внутрішнього світу. Вони вчаться слухати своє тіло, відчувати його ритми та енергію. Заняття Гагою дають їм можливість відкрити нові способи вираження себе та встановлення зв'язку зі своїми емоціями та почуттями. Учні імпровізують на основі

образів та інструкцій, які дає викладач. Це дозволяє їм експериментувати зі своїм рухом та вираженням, не обмежуючись певними кроками чи фігурами. Важливо не тільки те, що вони роблять, але й як вони це роблять [171]. Гага надає безліч можливостей для різних якостей та варіантів руху.

На заняттях з Гаги уникають використання дзеркал [145]. Це допомагає учням зосередитися на своїх внутрішніх відчуттях та уявленнях, а не на зовнішньому вигляді. Вони навчаються керувати своїми рухами та виразністю, спираючись на внутрішні почуття, а не на зовнішню картинку. Такий підхід до танцю допомагає учням відкрити нові можливості та виразити себе унікальним способом. Вони відчують відновлення запалу до танцю та знаходять нову свободу та креативність у своїх рухах.

Методи танцювальної техніки Гаги використовують своєрідні терміни, які характеризують внутрішнє направлення руху, наприклад: такий термін, як «поплавок», що означає пливуче відчуття [189]. Це відчуття не виключає наявності сили тяжіння, але замість того, щоб протистояти гравітації і піддаватися вагомості, тіло використовує гравітацію як джерело енергії. Таким чином, тіло стає більш вільним у своїх рухах і може експериментувати зі співвідношенням сили тяжіння та енергії.

Занурюючись у методіку й термінологію Гаги, можемо краще розуміти значення та специфіку таких понять. Гага дозволяє танцівникам відкрити нові можливості та виразити себе унікальним способом, використовуючи рух та тілесні відчуття. Терміни, такі як «біба», «таші», «піка» та «підключення до паза», використовуються в Газі для опису та активації певних рухових принципів [189]. Вони допомагають танцівникам зосередитися на конкретних частинах тіла та рухах, що сприяє більшій свободі та виразності. Грув також відіграє важливу роль в Газі, адже це поняття стосується музичності руху і вміння відчувати та виражати ритм й енергію музики через своє тіло. Грув є універсальним досвідом, який не залежить від рівня техніки танцівника [172].

Важливо зазначити, заняття Гагою подібні до ряду інструкцій, які зі свого боку дають доступ до тілесних відчуттів. Кожна інструкція має допомогти танцівникам

використовувати розумові підходи для створення фізичних досліджень. Через залежність Гаги від фактичного середовища та залучених людей не існує єдиної структури класів, та все ж таки застосовуються специфічні методології [102, с. 129]. Це означає, що кожен клас може бути унікальним і залежати від конкретного середовища та учасників. Танцівники отримують інструкції, які допомагають їм використовувати свій розум для створення фізичних досліджень та розуміння свого тіла.

Історія Гаги не має чіткого початку і кінця, але постійно розвивається. Вона заснована на накопиченні значущих моментів і відкритті нових можливостей для руху та виразності. Гага продовжує розкривати свої потенційні можливості і впливати на світ танцю [171]. Цікаве дослідження провела Меган РутКвінлан (*англ. Meghan RuthQuinlan*). Вона припустила, що стратегічний крок назвати Гагу мовою руху, а не технікою, означає набагато більше, ніж просто відмову від терміна техніка, який сам по собі є політично навантаженим. Це також вказує на педагогічний зсув у Гага від нав'язування єдиної техніки, заснованої на формі, до мета-техніки, яка навчає студентів стратегіям використання кількох технік, які вже існують у їхніх тілах. Меган РутКвінлан кидає виклик загальноприйнятій думці про те, що претензії Гаги позбутися тілесних звичок і вийти за межі звичних обмежень ґрунтуються на універсалізаційній ідеї природного або вільного руху, доступного для всіх тіл. Швидше, це свідомо культивований і політично навантажений процес абстрагування та присвоєння, який насамперед застосовується до танцюристів, навчених у західних практиках концертного танцю. Цей аналіз зв'язку Гаги з ідеєю та історією техніки підсилює присутність расової та культурної історії та політики, вбудованої в педагогіку та практику Гаги. Меган Рут Квінлан проаналізувала присутність неоліберальних цінностей, таких як незалежність і ефективність, у робочих інструкціях Гаги, а потім розкрила, як неоліберальна економіка впливає на студентів. Яскравим прикладом виклику основним цінностям неолібералізму цього протиріччя є те, як фокус Гаги на афектах, таких як задоволення та тілесні відчуття, кидає виклик неоліберальному фокусу на фінансиалізації, а не на матеріальній реальності, водночас застосовуючи цю увагу до афектів, щоб підвищити ефективність рухів танцівників.

Це тематичне дослідження аналізує Гагу в контексті неоліберальних цінностей та економічних систем, визнаючи тиск, який чиниться на учасників її танцю, а також додає втілений аналіз до неоліберального дискурсу, який так часто залишається теоретичним і деконтекстуальним. Спираючись на роботи інших танцюристів, які працюють над питаннями праці та глобалізації, цей аналіз Гаги демонструє нові шляхи, за допомогою яких танець може охоплювати, кидати виклик і просувати вперед ширші економічні та соціальні рамки, які формують підхід танцюристів до систем навчання [224].

Вистави Батшеви, створені Охадом Нахаріном, завжди викликають великий інтерес серед американської аудиторії. За останні 30 років, Батшева стала відомою як одна з провідних сучасних танцювальних компаній у світі. Робота Нахаріна відрізняється своєрідністю та інноваційністю, а його хореографія завжди вражає своєю силою та енергією. Вистави Батшеви викликають широкий спектр емоцій та реакцій у глядачів, і стають важливими подіями в світі сучасного танцю [146]. Надихаючи та задаючи тон молодим танцювальним компаніям.

Охад Нахарін здійснив значний внесок у розвиток сучасного танцю не лише в Ізраїлі, але й у всьому світі. Його хореографія відрізняється від традиційних танцювальних стилів і використовує власну пластичну мову створюючи унікальну та сучасну хореографію. Одним із найвідоміших творів Нахаріна є танець «Гага», який став його власною методологією та філософією руху.

Батшева стала символом ізраїльського сучасного танцю та вплинула на багатьох молодих хореографів у всьому світі.

Перехід Гілі Навот (*англ. Gili Navot*) на посаду художнього керівника Батшевої означає нову еру для компанії [145]. Вона продовжить розвивати та просувати унікальний стиль та виразність Батшевої, а також принесе власну творчість і бачення в роботу компанії. Це ще один крок в еволюції Батшевої, яка залишається однією з найвпливовіших і значущих танцювальних компаній у світі.

Разом з молодим ансамблем Батшева, компанія об'єднала 34 талановитих танцівників з Ізраїлю та інших країн, що створює справжнє танцювальне співтовариство. Вони працюють разом, навчаються один від одного і створюють

неповторні вистави, які вирізняються своєю енергією та виразністю. Компанія Батшева виступає на великих сценах світу та отримує визнання та нагороди, впливаючи на розвиток сучасного танцю і надихає молодих хореографів [204]. Відома своїм інноваційним підходом до танцю, використанням сучасних технік та експериментів у своїх постановках вона стала символом сучасного танцю та визнана як одна з найвпливовіших танцювальних компаній у світі. Її творчість відзначається оригінальністю, емоційністю та глибиною вираження.

Отже, Ізраїльська Танцювальна компанія Батшева відома своїм унікальним та інноваційним підходом до сучасного танцю, який відрізняє її від інших успішних компаній сучасного танцю у світі. Однією з особливостей танцювальної компанії Батшева є її характерна мова рухів, відома як «Гага». Гага була розроблена художнім керівником компанії Охадом Нахаріном і становить рухову техніку, яка зосереджена на дослідженні відчуттів, імпровізації та зв'язку між розумом і тілом. Гага здобула міжнародне визнання та була підтримана митцями танцю по всьому світу за її наголос на фізичності, експресії та індивідуальності. Ще однією особливістю танцювальної компанії Батшева є прагнення до співпраці та експериментів. Компанія співпрацює з широким спектром митців, щоб створювати інноваційні твори, що розсувають кордони, які кидають виклик традиційним уявленням про танець і перформанс. Вистави компанії Батшева часто включають мультимедійні елементи, оригінальну музику та вражаючі візуальні ефекти, щоб створити вартісний і динамічний досвід для глядачів. Крім того, танцювальна компанія Батшева відома своєю сильною ансамблевою роботою та винятковою технічною майстерністю, артистизмом своїх танцівників. Виконавці компанії висококваліфіковані та різнобічні артисти, здатні володіти на професійному рівні різними стилями та жанрами танцю, зберігаючи відчуття індивідуальності. Поєднання технічної точності, емоційної глибини та творчого пошуку є відмінною рисою танцювальної компанії Батшева та сприяло її репутації як однієї з провідних компаній сучасного танцю у світі.

Мистецька цінність компанії Батшева полягає в її здатності створювати вражаючі та провокаційні вистави, які змушують глядачів задуматися і переглянути свої уявлення про танець. Її постановки відображають сучасні соціальні та культурні

тенденції, а також викликають дискусії і розмови про важливі теми сучасного світу. Компанія Батшева також відома своїми творчими колабораціями з іншими митцями, співпраця з якими вносить нові ідеї та підходи до танцю, розширює його межі та збагачує творчий процес.

У світі сучасного танцю компанія Батшева визнана як одна з ключових учасниць, що змінюють та впливають на розвиток танцювального мистецтва. Її вистави, техніки та експерименти впливають на інших танцюристів та хореографів, надихають їх на нові відкриття та творчість.

Дослідження мистецької цінності Танцювальної компанії Батшева у сучасному світі має важливе значення для розуміння та оцінки впливу сучасного танцю на сучасну культуру. Воно дозволяє краще усвідомити роль танцювальних компаній у формуванні сучасного мистецтва та їхній внесок у розвиток танцювального мистецтва як сучасної форми виразності та комунікації.

## **2.2. Вім Вандекейбус і Танцювальна компанія Ультіма Вез у контексті розвитку сучасного танцю**

У контексті розвитку сучасного танцю, Вім Вандекейбус (*англ. Wim Vandekeybus*) та компанія Ультіма Вез (*ісп. Ultima Vez*) виконали важливу місію. УльтімаВез, компанія, заснована ним, базується в Брюсселі [247]. Народжений у 1963 році Вандекейбус став бельгійським хореографом, режисером та фотографом. У вісімдесятих роках разом з Яном Фабром, Аленом Плателом та Анною Терезою Де Кеерсмакер, Вандекейбус підтримував Фламандську хвилю в сучасному танці [174]. За свою кар'єру, цей сучасний митець створив понад тридцять міжнародних танцювальних і театральних, перформативних постановок, а також майже стільки ж фільмів і відеоробіт [232]. Що свідчить про потужну рушійну силу цього митця у мистецтві сучасного танцю.

Після закінчення середньої школи, Вім Вандекейбус вивчав психологію в KU Leuven, Бельгії, і після цих хронологічних життєвих подій заснував свою танцювальну компанію Ультіма Вез у 1987 році. Компанія стала відомою своїми інноваційними підходами до танцю, використанням фізичності та радикальності.

Вандекейбус також працює в галузі кіно та фотографії, знімаючи танцювальні фільми та втілюючи в життя виставки своїх фоторобіт [247]. Його творчість є значним внеском у розвиток сучасного танцю та продовжує впливати на танцювальну сцену.

Після прослуховування для постановки Яна Фабра (*нідерл. Jan Fabre*) «Сила театрального божевілля» (*англ. «The power of theatrical madness»*) у 1985 році Вім Вандекейбус два роки подорожував з виставою світом як один із двох оголених королів [254]. Адже досвід очільників танцювальних компаній є невід'ємною частиною для створення власного «продукту», але коректніше все буде вживання терміну «мистецтво», оскільки танець, як і всі види мистецтва, є глибоко особистим і експресивним засобом, який відображає унікальне бачення та творчість його творців. Термін «мистецтво» підкреслює творчі, емоційні та естетичні якості танцю, підкреслюючи його здатність викликати емоції, спонукати до роздумів і надихати аудиторію.

Танець – це не просто комерційний продукт, який купують і продають; це форма художнього вираження, яка вимагає навичок, пристрасі та бачення для створення значущої та вражаючої роботи. Досвід керівників танцювальних компаній, включаючи їхню підготовку, артистичні впливи та особистий досвід, формує їхню мистецьку чутливість й інформує про творчий вибір, який вони роблять у своїй хореографії, режисурі та програмуванні.

Розглядаючи танець як форму мистецтва, а не як продукт, танцювальні компанії можуть надавати пріоритет художній цілісності, інноваціям і автентичності у своїй роботі, створюючи вистави, які резонують з аудиторією на більш глибокому рівні та сприяють культурній розмові. Термін «мистецтво» визнає трансформаційну силу танцю, щоб об'єднувати людей, кидати виклик сприйняттю та передавати універсальні істини, піднімаючи його за межі простої розваги чи комерційної цінності.

Після активного набування танцювального досвіду у 1986 році Вім виїжджає на деякий час до Мадриду із групою танцівників-початківців для роботи над своїм першим перформансом та заснуванням власної компанії Ултіма Вез [247]. Його

перша робота під назвою «Що не пам'ятає тіло» (англ. «*What the Body does Not Remember*») була презентована в червні 1987 року. Ця вистава вразила аудиторію своїми нестандартними рішеннями, як для хореографічного світу та самою енергією постановки. Вім Вандекейбус відомий поєднанням фізичності та емоційності у своїх виставах, також він також співпрацює з іншими художниками, музикантами та відео-художниками для створення багатогранних вистав. Його роботи продовжують вражати та надихати глядачів у всьому світі [232]. Шлях цього митця демонструє на своєму прикладі, що «розвиток» та «дія» – стають передовими умовами створення в подальшому майбутньому яскравої та самобутньої танцювальної компанії. В результаті переконуємося, що твердження про те, що «розвиток» і «дія» є обов'язковими умовами для створення яскравої і самобутньої танцювальної компанії в найближчому майбутньому, є абсолютно правильним. Для того, щоб танцювальна компанія процвітала та виділялася в конкурентному світі виконавського мистецтва, вона повинна постійно розвиватися, рости та вживати проактивних кроків, щоб розширювати межі та впроваджувати інновації, атже «розвиток» – це постійне навчання, вдосконалення та адаптація до мінливих тенденцій і вподобань аудиторії. Танцювальна компанія, яка прагне розвивати своїх танцівників, репертуар і художнє бачення, залишатиметься актуальною та привабливою для аудиторії. Це може включати інвестиції в навчальні програми, співпрацю з іншими артистами, дослідження нових хореографічних стилів і залишатися відкритим для нових ідей і впливів.

Не менш важливою є і «дія», адже недостатньо просто мати ідеї та плани – їх необхідно втілити в життя. Діяти означає активно шукати можливості, створювати нові роботи, залучати спільноту та просувати бренд і місію компанії, адже без дій потенціал зростання й успіху залишається невикористаним.

Поєднуючи розвиток і діяльність, танцювальна компанія створює динамічне та яскраве мистецьке середовище, яке сприяє творчості, інноваціям та досконалості. Такий підхід не тільки забезпечує актуальність і стійкість компанії, але й готує основу для створення яскравих і оригінальних робіт, які резонують з аудиторією і залишають тривалий вплив на світ танцю.

Тож користуючись вище вказаними компонентами успішного існування компанії сучасного танцю Вім Вандекейбус також відомий своєю інноваційною технікою використання простору на сцені. Він часто використовує нестандартні рухи та позиції тіла, а також неочікувані перетини простору, щоб створити унікальні образи та ефекти. Його вистави часто містять елементи фізичної сили та напруженості, які допомагають передати емоційну суть теми. Він використовує музику та звукові ефекти, щоб підкреслити та підсилити настрій вистави, її посилу. У виставах Вандекейбуса раннього періоду текст та історія були повністю підпорядковані тілам та їх імпульсам руху як фрагментарний матеріал. Упродовж багатьох років Вім сформував стиль оповіді, який представляє цілісні байки широкого масштабу, не рідко обертаючись навколо спільноти, окремих людей та конфліктів. Ці теми дають глядачеві «їжу для роздумів» порушуючи важливі питання соціуму.

Пошуки Вандекейбуса нового та інноваційного є постійною справою у його творчості, та впродовж своїх різноманітних постановок він завжди залишався вірним своєму баченню руху. Ключовими елементами його творчості є напруженість і конфлікт, роздвоєність тіла та розуму, ризику та пориви, а також фізичність, пристрасть, інтуїція та інстинкт. Однак у кожному його творінні складові елементи втілюються по-різному.

Вім Вандекейбус є визнаним майстром свого жанру та одним з найвпливовіших сучасних хореографів. Робота Віма Вандекейбуса характеризується його здатністю інтерпретувати різні теми та співпрацювати з різними авторами. Він успішно поєднує класичні трагедії з сучасними темами, що дозволяє йому створювати вистави, які відображають сучасні проблеми та політичний стан світу. Вім не боїться експериментувати з рухом, простором та звуком, що робить його роботу унікальною та вражаючою для глядачів. Кожна його постановка відрізняється від попередньої, що свідчить про його постійний розвиток та бажання випробовувати нові ідеї та підходи.

Так Вім Вандекейбус дійсно зацікавлений не тільки в танці, але й в загальному почутті, яке він може викликати у глядача. Він використовує танець як інструмент,

але поєднує його з театральними, кінематографічними елементами, звуками та музикою, створюючи перформанси. Його ціль – не створити просто хореографію, а створити враження та емоції у глядача.

В Нью-Йорку здобутий приз Бессі Евордс (*англ. «Bessie Awards»*) за прорив в царині хореографії, є доказом використання дієвих інструментів у створенні свого мистецтва, в якому й досі Вандекейбус використовує танець як інструмент у розкритті змісту [247].

Назва його компанії – Ультіма Вез (*ісп. Ultima Vez*) – в перекладі означає «останній раз». Ця назва відображає його підхід до роботи, де кожний момент може бути останнім і повинен бути використаним на повну потужність [247]. Вандекейбус працює з інстинктами та моментом присутності, використовуючи рефлексивні та інтуїтивні, щоб створити сильне враження у своїх виставах.

Як зазначив дослідник танцю Ноемі Соломон (*франц. Noémie Solomon*): «Не кожен танцівник мав щастя потрапити в навколишній світ «у свій час» [109]. Відповідно, не всі танці, вистави, перформанси були оцінені й визнані сучасниками, що для інновацій в мистецтві є звичною історією. У «своєму часі» працює Вім Вандекейбус, який дійсно зміг створити сильну та визнану творчу команду, яка відома як в його рідній країні, так і на міжнародному рівні. Його постановки відрізняються енергією тіла, і це є однією з основних характеристик його творчості. Він використовує своє світобачення та особистий життєвий досвід, щоб створити унікальні роботи, які відображають його сприйняття світу. Вім ідентифікує взаємодію з навколишнім світом через свою особисту призму, і це стає основою його авторських робіт та танцювально-режисерської енергії. Це дозволяє йому створювати унікальні та приголомшливі вистави, які залишаються актуальними й сьогодні.

Цікаво, що Вім Вандекейбус завжди шукає нові шляхи та експериментує з різними формами в своїх роботах. Він використовує колаборацію з музикантами, танцівниками та акторами, щоб створити унікальні та інноваційні вистави. Кожен проєкт Вандекейбуса є новим кроком у його пошуках і експериментах з формами та концепціями. Ось чому він іноді робить екстремальний музичний перформанс «Нью

Зварт» (нідерл. «*Nieuw Zwart*») [250], а потім створює проєкт на досвіді однієї людини – «Манкі Сендвіч» (англ. «*Monkey Sandwich*») [203], а згодом проєкт на тему в класичній міфології «Едіп» (нідерл. «*Oedipus*»)» [206].

Вандекейбус починає з ідеї, а потім розвиває її через дослідження та колаборацію, знаходить натхнення в класичних міфах та аналітичних творах, використовуючи їх як основу для своїх постановок. Діяльність та співпраця хореографа і танцівників є важливим аспектом успіху та ефективності танцювальних компаній, цей процес є динамічним і суттєвим стосунком у сфері танцю. Танцівники відіграють вирішальну роль у втіленні хореографії в життя, адже через їх інтерпретацію та виконання передаються ідеї та сенси створених робіт. Виконавці втілюють ідею та наміри хореографа, за потреби додають в них свою сутність з індивідуальністю, працюючи над матеріалом з потрібною технічною базою та художньою виразністю. Співпраця між хореографами й танцівниками є важливою складовою у створенні та розвитку танцювальних творів. Хореографи співпрацюють з танцівниками-виконавцями, щоб досліджувати ідеї руху, розвивати хореографію та вдосконалювати якість виконання. Їхня ефективна комунікація дорівнює ключу до успішної співпраці. Хореографи повинні вміти сформулювати своє мистецьке бачення та забезпечувати напрямок танцівникам, а виконавці повинні в міру сил зрозуміти та втілити наміри хореографа. Творчий процес хореографії та виконання танцю передбачає експериментування, дослідження та художнє вираження. Режисери-хореографи та виконавці-танцівники працюють разом, щоб розвивати лексику рухів, досліджувати теми та концепції, щоб створювати цілісну та переконливу танцювальну виставу, перформанс, будь-якого роду пластичний проєкт. Співпраця між виконавським і хореографічним мистецтвом є важливою для створення високоякісних танцювальних вистав. Танцівники повинні не тільки виконувати хореографію з технічною майстерністю, але й наповнювати свої виступи емоціями, «правдою», станами та історіями, щоб залучити та «тримати» аудиторію.

Загалом, співпраця мистецтвом перформансу і хореографічним мистецтвом є динамічним і симбіотичним зв'язком, необхідним для створення, розвитку та презентації танцювальних а також пластичних творів. Завдяки співпраці,

спілкуванню та творчості хореографи та танцюристи працюють разом, щоб оживити хореографію на сцені чи в просторі та створити значущі танцювальні враження для глядачів.

Тож підбиваючи підсумок, зазначимо, що компанія сучасного танцю Ультіма Вез (*icn. UltimaVez*), заснована бельгійським хореографом Вімом Вандекейбусом, виділяється серед інших відомих компаній сучасного танцю з кількох причин. Одним із ключових факторів, що відрізняє Ультіма Вез від інших, є унікальне поєднання танцю, театру та мультимедійних елементів у виставах. Вандекейбус відомий своїм інноваційним хореографічним стилем, який поєднує фізичність, емоції та оповідання для створення потужних і візуально вражаючих творів. Постановки Ультіма Вез часто містять інтенсивну, грубу та динамічну лексику рухів, яка кидає виклик традиційним уявленням про танець і розширює межі пластичного вираження [247].

Іншою відмінною рисою Ультіма Вез є її спільний підхід до створення роботи. Компанія часто співпрацює з художниками з різних дисциплін, такими як: музиканти, образотворчі художники, режисери та актори, дизайнери, щоб створювати мультидисциплінарні вистави та перформанси, які стирають межі між різними формами мистецтва. Цей дух співпраці дозволяє Ультіма Вез постійно експериментувати та досліджувати нові мистецькі території, результатом чого є нові та інноваційні твори.

З погляду успіху Ультіма Вез здобула визнання критиків і міцну міжнародну репутацію завдяки своїй новаторській роботі. Група багато гастролювала по всьому світу, виступаючи на великих фестивалях і в театрах, отримуючи численні нагороди та похвали за свою хореографію та виступи. Ультіма Вез також отримала високу оцінку за свою відданість освіті та охопленню, пропонуючи семінари, майстер-класи та навчальні програми для танцівників і художників, щоб виховати нове покоління талантів.

Загалом, особливе художнє бачення Ультіма Вез, інноваційний підхід до створення та прагнення до співпраці сприяли успіху Ультіма Вез і зміцнили її позиції як провідної танцювальної компанії на сцені сучасного танцю.

### 2.3. Значення та зв'язок Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою XX–XXI століття

DV8 Фізичний театр (*англ. Physical Theatre DV8*), заснований британським хореографом і режисером Ллойдом Ньюсоном (*англ. Lloyd Newson*) у 1986 році, мав значний вплив на танцювальну культуру XX–XXI століть [151, с. 109]. Ллойд Ньюсон відомий своїми інноваційними підходами до танцю і театрального мистецтва. Він народився у 1955 році в Англії і здобув хореографічну освіту в Лондонській гільдії мистецтв. А, вже у 1986 році Ньюсон заснував компанію Фізичний театр DV8, що включила термін «фізичний театр» в назву своєї компанії [140]. Засновник поєднав свої знання танцю з акторською грою, створюючи новий підхід до театрального виконавства, а театр DV8 отримав визнання за свої вистави, які поєднують танець, акторське мистецтво, відео та інші візуальні елементи.

DV8 відомий своїми новаторськими та провокаційними роботами, які стирають межі між танцями, театром і соціальними коментарями. Виступи компанії часто порушують суперечливі і складні теми, зокрема такі як: сексуальність, гендер, насильство та соціальні норми, що спонукає глядачів зіткнутися з незручною істиною та поставити під сумнів суспільні традиційності.

Одним із ключових внесків DV8 у сучасну танцювальну культуру є інноваційний підхід до фізичності та руху. Хореографія DV8 характеризується грубою, інтуїтивною та інтенсивною фізичністю, яка часто включає елементи контактної імпровізації, акробатики та бойових мистецтв [156]. Ця фізичність кидає виклик традиційним уявленням про танець і розширює можливості словника рухів, впливаючи на нове покоління хореографів і танцюристів досліджувати тіло нетрадиційними способами.

Також, прихильність DV8 до соціальних і політичних тем у своїй роботі мала тривалий вплив на світ танцю. Продукція компанії часто стосується нагальних соціальних проблем і дає змогу висловитися маргіналізованим спільнотам, викликаючи важливі розмови та підвищуючи обізнаність щодо важливих тем. Бажання DV8 вирішувати суперечливі теми та розширювати кордони надихнуло

інших митців використовувати танець як платформу для соціальних змін та активізму. Варто зазначити актуальність використання мультидисциплінарного підходу DV8 до творчості, який поєднує елементи танцю, театру, тексту та мультимедіа, що вплинув на еволюцію сучасних виконавських практик. Інноваційне використання компанією технологій, відеопроєкції та техніки оповідання розширило можливості представлення та досвіду танцю, стираючи межі між різними формами мистецтва та створюючи фантастичні та багатовимірні вистави.

Фізичний театр DV8 поєднує в собі елементи танцю, театру, перформансу та інших виразних форм, створюючи унікальні роботи, які відображають сучасний світ та його проблеми.

Основна ідея Фізичного театру DV8 полягає в тому, щоб використовувати тіло та фізичні дії як засіб комунікації та вираження думки. Танець відіграє важливу роль у постановках, але вони виходять за межі традиційного танцю, включаючи в себе сюжетне оповідання вистави в першу чергу через фізичні рухи та техніки. Варто зазначити, що на фундацію та створення Фізичного театру DV8 у 1986 році Ллойдом Ньюсоном вплинуло його розчарування відсутністю тематики в сучасному танці відчувши, що аудиторія «обдурена глибиною» сучасного танцю, який він вважав загалом поверхневим, одержимим «естетикою над змістом» [101, с. 58]. Наприклад, у постановці DV8 Фізичного театру «Дед дрімс оф Монохром Мен» (англ. «*Dead Dreams of Monochrome Men*») 1990 року, хореограф Ллойд Ньюсон досліджував тему чоловічої ідентичності та сексуальності [161]. Твір присвячений труднощам і труднощам життя людини в суспільстві, яке часто нав'язує жорсткі стереотипи та очікування. За допомогою потужних і провокаційних рухів танцюристи у постановці передали емоційні та психологічні виклики, з якими зіштовхуються чоловіки, орієнтуючись на свою особистість.

Звертаючись до такої глибокої та спонукаючої до роздумів теми через фізичність і рух, Фізичний театр DV8 кинув виклик традиційним уявленням про танець і перформанс. Постановка не тільки продемонструвала технічну майстерність і атлетизм танцівників, але й залучила аудиторію на глибшому, більш інтелектуальному рівні, спонукаючи до роздумів і обговорення важливих

соціальних питань. Цей приклад ілюструє прагнення DV8 розширювати межі та досліджувати складні теми за допомогою інноваційної хореографії та перформансу.

DV8 відмінно використовує сучасні танцювальні техніки та експериментує з ними, створюючи нові форми виразності. Вони поєднують силові та професійні танцювальні рухи з емоційними виразами, створюючи ефектні та провокаційні вистави.

Фізичний театр сьогодні представляє собою жанр театральної вистави, у якій основну роль відіграють фізичні рухи. Цей жанр відрізняється від інших театральних форм тим, що рухи вистави домінують над текстом, хоча текст також може бути присутнім. Фізичний театр використовує мову тіла для передачі сюжету та емоційного забарвлення, що наближає його до пантоміми. Актори спілкуються між собою за допомогою жестів та рухів, виражаючи свої почуття та внутрішні стани. Сучасний фізичний театр виник з різних джерел, таких як мімічні та театральні школи, клоунада, а також впливу Міжнародної школи театру Жака Лекока (*фран. Jacques Lecoq*) в Парижі, яка зіграла вирішальну роль у формуваннях сучасних виражень фізичного театру [44].

Риси притаманні фізичному театру відмінно спостерігаються в роботах театру DV8, де актори використовують свої тіла для створення вражаючих образів та передачі потрібного стану. Вони поєднують елементи танцю, акробатики, фізичної сили та гнучкості, щоб створити унікальні та приголомшливі вистави, перформанси чи відеороботи. Фізичний контроль та володіння тілом дозволяють акторам передати глибокі почуття та ідеї без потреби в словах, часто користуючись сучасними танцювальними техніками. Таким чином, сучасний танець впливає на фізичний театр, допомагаючи розширити можливості акторів і створити більш виразні та неповторні вистави.

Сучасний танець безперечно впливав на формування фізичного театру, поглядом та мистецькими ідеями тогочасних митців танцювального руху, таких як: Рудольф фон Лабан, який розробив спосіб дивитися на рух кодифікованого танцю і відіграв важливу роль у створенні класифікації руху не тільки для танцівників, а й для акторів [223]. Пізніше танцівниця й хореографиня Піна Бауш досліджувала

зв'язок між танцем і театром [214]. В Америці постмодерністський танцювальний рух танцю Церкви Дžadсона також почав впливати на театральних практиків, оскільки їх пропозиції щодо руху та соматичного навчання були однаково доступні для тих, хто вивчав мистецтво танцю, як і для тих, хто вивчав театральне мистецтво [188]. Стів Пекстон (*англ. Steve Paxton*) викладав театральне мистецтво студентам Дартінгтонському коледжі мистецтв та в інших навчальних закладах [212]. Східні театральні традиції вплинули на деяких практиків, які потім вплинули на фізичний театр. Ряд східних традицій мають високий рівень фізичної підготовки і є візуальними шедеврами.

Історія танцювального мистецтва стає інструментом для збагачення акторської майстерності, його вплив збагатив процес формування фізичного театру, мистецькими ідеями тогочасних митців танцювального руху не тільки для танцівників, а й для акторів. Загострюється увага до зв'язку між танцем і театром, а також впливом розвитку танцювального-перформативного мистецтва у театральних колах практиків, оскільки їх пропозиції щодо руху та соматичного навчання були однаково доступні для тих, хто вивчав мистецтво танцю, як і для тих, хто вивчав театральне мистецтво. Викладацька діяльність Стіва Пекстона театрального мистецтва студентам Дартінгтонського коледжу мистецтв та в інших навчальних закладах є прикладом акторської майстерності як інструменту для збагачення танцювального мистецтва, що підсилює досягнення потрібного ефекту в активному просторі.

Поєднання акторської майстерності з танцювальним мистецтвом законами музики, режисури та мистецтва балетмейстера дозволяє створювати цілісні, приголомшливі та емоційно збагачені пластичні та танцювальні вистави, які залишають різного спектру враження у глядачів. Такий підхід допомагає розширити можливості та глибину танцювального виконавства, роблячи його більш цікавим та привабливим для аудиторії.

Один з головних впливів на роботу театру DV8 є японський театр Кабукі (*англ. Kabuki*). Кабукі відомий використанням детальної роботи з тілом, традиційний різновид японського класичного театру з поєднанням різних форм сценічного

дійства. Цей вплив можна побачити в роботах DV8, де фізичний рух використовується для створення вистав та детельних, різносторонніх образів. Також потужно вплинув на театр DV8 японський театр Буто (*англ. Butoh*). Буто відомий своїми ідеєю перевизначення танцю з простого мистецького руху до маніфестації відчуття сутності власного тіла. Цей стиль також застосований в роботах DV8, де актори використовують свої тіла для створення потрібних станів та образів.

Вистави компанії Фізичного театру DV8 отримали численні нагороди та визнання в світі театрального мистецтва. Роботи Ллойда Ньюсона відзначаються оригінальністю, сміливістю та глибоким висвітленням соціальних тем. Перед заснуванням Фізичного театру DV8 у 1986 році, Ллойд Ньюсон працював та співпрацював з численними танцювальними компаніями, такими як Театр танцю імпульсів, Новозеландський балет та Театр сучасного танцю [164]. Його робота в царині танцю, тексту, театру та кіно стала непередбачуваною та відрізнялася від традиційних компаній сучасного танцю того періоду. Зокрема, починаючи з 2007 року, Ньюсон активно досліджував взаємозв'язок між вербальним текстом та рухом, що зробило його театр абсолютно неподібним на звичайні театральні вистави та сучасний танець [140]. Його творчість швидко вплинула на розвиток сучасного танцю, театру та кіно, а також була відзначена понад 50 національними та міжнародними нагородами. Критики визнають його одним із сотні найвпливовіших художників, які працювали у Великобританії упродовж останнього століття. У 2013 році Ньюсон був нагороджений Королевою Єлизаветою II за його внесок у сучасний танець [164].

Особливістю Фізичного театру DV8 є робота, що включає співпрацю з різними виконавцями та командами, а кожному новому проєкту задається напрямок Ллойдом Ньюсоном. Найвідоміші роботи трупи включають «Ціна життя» (*англ. «Cost of living»*) (2011) [200], «ДіпЕнд» (*англ. «Deep End»*) (1987) [162]. та інші, які були представлені на гастролях у Великобританії та США. У 1995 році компанія DV8 створила роботу «Найщасливіший день мого життя» (*англ. «The Happiest Day of My Life»*) [237], яка досліджувала питання шлюбу та сімейних стосунків. Ця вистава також отримала високу оцінку критиків та була номінована на премію «Олівера». У

1997 році Ньюсон створив роботу «ЕнтерАхіліс» (англ. «EnterAchilles») [168] яка досліджувала маскуліність та сексуальність. Компанія DV8 вивчає різні соціальні та психологічні теми через поєднання танцю, театру та фільму. У 2004–2005 роках компанія DV8 створила постановку під назвою «Джаст фор шоу» (англ. «Just for Show»), яка є першою спільною роботою з Національним театром у Лондоні [166]. Цей твір відображає експериментальний підхід групи DV8 до театрального мистецтва та їхню постійну потребу в інноваціях. У постановці «Джаст фор шоу» було використано комбінацію різних жанрів та технік, включаючи словесний театр та використання інтерв'ю з реальними людьми [166]. Це дозволило компанії розглянути соціальні питання та зобразити на сцені реальні голоси та думки людей. «Джаст фор шоу» була високо оцінена критиками та отримала різні нагороди, що свідчить про важливість та вплив творчості DV8.

У наступні роки компанія DV8 продовжувала створювати неповторні роботи, такі як: «Ціна життя» (англ. «The Cost of Living») (2004) [156], «Бути відвертим з тобою» (англ. «To Be Straight With You») (2009) [165], та «Джон» (англ. «John») (2014) [186]. Кожна робота була унікальною за своїм змістом та стилем, а виконавці були підібрані з урахуванням потреб кожного конкретного проекту. У 2007 році DV8 створила постановку «Бути відвертим з тобою» (англ. «To Be Straight With You») [165], яка досліджувала тему гомофобії та сексуальної орієнтації. Ця вистава отримала нагороду «Олівер» за найкращу танцювальну постановку та була представлена на численних фестивалях у всьому світі. У 2014 році компанія представила роботу «Джон», яка розповідала історію життя та смерті одного з членів команди DV8, Джона Бретт-Лінча (англ. John Brett-Lynch). Цей персонаж, зіграний Ганнесом Лангольфом (анг. Hannes Langolf), має складну біографію, включаючи злочинність, залежність від наркотиків, особисті стосунки, зусилля щодо реабілітації та бажання вести нормальне життя. Постановка «Джон» була створена спільно з Національним театром у Лондоні та трансльована в кінотеатри по всьому світу за допомогою програми NT Live [186]. Ця вистава отримала нагороду «Олівер» за найкращу танцювальну постановку та була високо оцінена критиками [186].

Однак в січні 2016 року компанія DV8 оголосила, що художній керівник Ллойд Ньюсон бере перерву для роздумів про майбутнє. Це призвело до призупинення виробництва нових творів на невизначений термін. Для митців важливим є наявність ресурсів та їх ефективне використання при створенні нових шедеврів. Після перерви, у березні 2020 року, компанія DV8 представила нову постановку під назвою «Увійти в Ахілла», яку створили Ллойд Ньюсон спільно з «Балетом Рамберта» та «Садлерс Уеллс». Ця постановка вперше була показана на фестивалі в Аделаїді і продемонструвала новітній творчий потенціал компанії DV8 [167].

Фізичний театр DV8 отримує фінансування через Національну програму портфоліо Ради мистецтв Англії та Британську Раду. Це дозволяє їм здійснювати гастролі у Великобританії, Європі та інших країнах, таких як: Австралія, США, Гонконг, Корея та Тайвань. Компанія також співпрацює з театрами та фестивалями з усього світу для копродукцій та підтримки проєктів. Однак художні натхнення та творчі потреби завжди ставляться на перше місце, а не фінансові або організаційні вимоги. Це допомагає забезпечити ефективне функціонування компанії і створення високоякісних творів мистецтва [101, с. 60].

Після презентації вистави «Мертві сні монохромних людей», художній керівник театру DV8, Ллойд Ньюсон, змінив свої цілі та почав використовувати іронічну та саркастичну естетику для досягнення своїх творчих задумів. Це сприяло розширенню його художнього вираження та дозволило передавати складні соціальні теми через вистави. Роботи почали занурюватися у міжособистісні стосунки ставлення людей один до одного, досліджуючи дії окремих індивідів, прослідковуючи в них відображення політичних та соціальних.

Творчість Ньюсона і театру DV8 відзначається бажанням приймати ризики, ставити під сумнів установки та переконання людей, а також зламувати бар'єри між різними видами мистецтва. «Бачення Ньюсона може бути похмурим, але його фізична привабливість робить це захоплюючим». Майкл Ардітті (*англ. Michael Arditti*), незалежний глядач, 1993 рік. «Чудовий, абразивний, анархічний, безкомпромісний, теплосердечний». Клемент Крісп (*англ. Clement Crisp*),

FinancialTimes 2005 рік. «Висловлює те, що часто залишається замовчаним». Лін Гарднер (*англ. Lyn Gardner*), Guardian 2008 рік [101, с. 61].

Фізичний театр DV8 має чітку й невимогливу здатність передавати ідеї та почуття. Критики описують його роботу як чудову, абразивну, анархічну, безкомпромісну, холоднооку, але тепло-сердечну. Вказуючи на те, що творчість Ньюсона часто висловлює те, що залишається непоміченим або недооціненим.

Творчість DV8 зробило значний внесок у розвиток сучасного танцю та перформансу, що полягає у використанні інноваційних підходів до руху та експериментах з різними техніками й стилями. Їхні постановки містять елементи сучасного танцю, балету, акробатики, театру, перформансу та інших мистецьких форм.

Одним з головних аспектів творчості DV8 є використання танцю як засобу вираження соціальних питань. DV8 ставить під сумнів загальноприйняті установки і відкрито говорить про такі теми, як сексуальність, насильство, гендерні ролі та інші соціальні проблеми. Це дозволяє створювати вистави, які не лише розповідають історії, але й стимулюють глядачів до думок та обговорення.

Ще одним важливим аспектом творчості DV8 є їхня фізична привабливість. Фізичний театр DV8 використовує сильні пластичні інструменти, які привертають увагу глядачів. Їхні постановки часто включають акробатичні елементи, які додають потрібні інгредієнти сприйняття цілісної картини матеріалу. Це допомагає створити вражаючі вистави, які залишають незабутнє враження у глядацької аудиторії. Загалом, творчість DV8 суттєво збагачує сучасний танець, транслюючи нові ідеї, техніки та теми. Вони створюють вистави, які поєднують мистецтво та соціальну активізацію, спонукаючи глядачів думати, обговорювати та розуміти світ навколо них. Їхні роботи є важливим внеском у розвиток танцю та театру і залишаються актуальними й впливовими у сучасному мистецтві. У квітні 2022 року Фізичний театр DV8 завершив своє існування. Ллойд Ньюсон пішов на пенсію. Завершення існування DV8 у 2022 році свідчить про закінчення ери, цей театр відігравав значну роль у формуванні нових форм вираження в танці та театрі. Архівні матеріали DV8 починаючи з 1980-х років доступні в Театральній колекції Брістольського

університету [164]. Доступність архівних матеріалів є важливим ресурсом для дослідників, оскільки ці матеріали можуть містити цінну інформацію про творчі процеси, концепції та методи, що використовувалися в роботах DV8 розширюючи аналіз впливу театру на сучасні тенденції в перформативно-хореографічному мистецтві, а також в дослідженні спадщини фізичного театру DV8.

Загалом, значення та зв'язок Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою XX-го та XXI-го століть полягають у його новаторському підході до хореографії, його відданості вирішенню соціальних проблем та інноваційному використанні міждисциплінарних технік. Вплив компанії можна побачити в роботі сучасних хореографів, які продовжують розширювати межі та кидати виклик умовностям у світі танцю.

## *Висновки до другого розділу*

У другому розділі було проведено дослідження відомих танцювальних компаній сучасного танцю, які мають значний вплив на розвиток танцювального мистецтва у світі, втілюючи новаторські ідеї та техніки у своїх виставах і впливаючи на культурний ландшафт та сприяючи розширенню аудиторії для танцю.

На сьогодні не існує єдиного, повноцінного та достовірного реєстру танцювальних компаній світу. Тож неможливо назвати точну кількість компаній сучасного танцю, які існують сьогодні, оскільки світ танцю широкомаштабний і постійно розвивається. Існує багато професійних компаній сучасного танцю, які працюють на міжнародному рівні, кожна зі своїм унікальним художнім баченням, репертуаром і стилем.

Загалом проведене дослідження вказує на те, що сучасна танцювальна спільнота є яскравою та різноманітною, з широким колом компаній та митців, які розширюють межі руху, оповіді та художнього вираження, а танцювальні компанії відіграють значну роль у культурному ландшафті сучасного суспільства, формуючи художню цінність різними способами. Танцювальні компанії служать платформами для хореографів, танцівників, перформерів та інших артистів, для творчого вираження та дослідження нових ідей, структур, процесів та тем через різноманітний рух та мистецтво. Сприяють розробці та поширенню інноваційних хореографічних творів, які кидають виклик умовностям і розсувають кордони у світі танцю. Підтверджуючи існування компаній, які зосереджуються на збереженні та популяризації традиційних і сучасних форм танцю, забезпечуючи передачу культурної спадщини та мистецьких традицій майбутнім поколінням, демонструючи різноманітні танцювальні стилі та техніки, сприяють збереженню культурного розмаїття, спостерігаємо готовність та відкритість танцювальних компаній до співпраці з митцями з різних творчих галузей, таких як мистецтво перформансу, музика, образотворче мистецтво та технології, задля створення міждисциплінарних робіт, які розширюють межі художнього вираження. Ця співпраця сприяє інноваціям та експериментам, що призводить до створення новаторських танцювальних постановок, які спонукають до роздумів, відносячись з

повагою до глядача. Значна кількість танцювальних компаній беруть участь в освітніх програмах та ініціативах щодо охоплення, щоб зв'язатися з громадами та надихнути наступне покоління танцівників і глядачів. Через ворк-шопи, майстер-класи та громадські виступи і перформанси танцювальні компанії популяризують танець як форму художнього вираження та заохочують культурний обмін і діалог. Танцювальні компанії мають повноваження вирішувати соціальні проблеми, сприяти інклюзивності та різноманітності та виступати за позитивні зміни через свою творчу діяльність. Звертаючись до актуальних соціальних і політичних тем у своїх виступах, танцювальні компанії можуть підвищити обізнаність, спровокувати критичне мислення та надихнути на дії в суспільстві.

Загалом, танцювальні компанії сприяють мистецькому та культурному збагаченню суспільства, надаючи платформи для художнього вираження, збереження культури, співпраці, освіти та соціального впливу. Їхня робота відіграє важливу роль у формуванні сучасного танцювального ландшафту та надихає глядачів у всьому світі.

Завдяки різноманітним дослідженням було доведено, що компанії сучасного танцю позитивно впливають на суспільство. Дослідження, опубліковане в Журналі танцювальної освіти (*англ. Journal of Dance Education*), показало, що перегляд сучасних танцювальних вистав може підвищити емпатію та емоційний інтелект у людей. Це пояснюється тим, що сучасний танець часто досліджує складні теми та емоції, дозволяючи глядачам спілкуватися з виконавцями на більш глибокому рівні. Крім того компанії сучасного танцю відіграли важливу роль у просуванні різноманітності та інклюзивності в мистецтві. У звіті Національного фонду мистецтв виявлено, що в компаніях сучасного танцю частіше виступають танцівники різні за походженням і культурами, що допомагає зруйнувати бар'єри та кинути виклик стереотипам у світі танцю.

З погляду впливу на суспільство, компанії сучасного танцю причетні до вирішення важливих соціальних проблем. Фізичний театр DV8 (*англ. «DV8 Physical Theatre»*), Танцювальна компанія Батшева (*англ. «Batsheva Dance Company»*), Танцювальна компанія Ультіма Вез (*англ. «UltimaVez Dance Company»*) створили

твори, які торкаються таких тем, як зміна клімату, психічне здоров'я та соціальна справедливість, викликаючи важливі розмови та підвищуючи обізнаність про ці проблеми.

Загалом, компанії сучасного танцю відіграють вирішальну роль у формуванні нашого культурного ландшафту та забезпечують платформу для самовираження та характеризується постійним пошуком нових поліваріантних форм. Та виключенням є одні з найвідоміших танцювальних компаній сучасного танцю, які мають великий вплив на танцювальну культуру, зокрема танцювальні компанії Батшева та Ультіма Вез, а також Фізичний театр DV8, їхній вплив на розвиток танцювального мистецтва. Розглянута мистецька цінність вище вказаних компаній та театру у сучасному світі, та внесок у танцювальну сцену та визнання як одних з провідних танцювальних компаній світу. Ці компанії не лише демонструють високий рівень мистецтва та професіоналізму, але й впливають на розвиток танцювального мистецтва шляхом впровадження нових ідей, технік та творчих підходів. Вони є важливими каталізаторами для розвитку танцювального осередку та впливають на формування сучасних танцювальних трендів. Досліджено мистецьку цінність Танцювальної компанії Батшева, компанію відому своїми інноваційними підходами до танцю та винаходом мови тіла «Гага». Танцювальна компанія Батшева своєю діяльністю приносить значний внесок у розвиток сучасного танцю через унікальні підходи до танцю та вистав, відома своїм інноваційним підходом до руху, використовуючи нестандартні та експериментальні техніки та мову танцю. Поєднуючи сучасний танець з міждисциплінарними елементами театру, музики та візуального мистецтва, а також мистецтва перформансу, що робить їх вистави унікальними та незрівнянними. Батшева часто співпрацює з провідними хореографами та митцями з усього світу, що дозволяє їм використовувати різноманітні стилі та ідеї у своїх виставах. Такого роду колаборації допомагають створювати інноваційний матеріал. Також Батшева відома своїми експериментами з формою та структурою вистав, часто використовуючи нестандартні методи розподілу простору, часу та руху, що робить їхні вистави унікальними.

Загалом Танцювальна компанія Батшева вагомо впливає на розвиток сучасного танцю через свій інноваційний підхід до руху, колаборації з провідними митцями та експерименти з формою та структурою вистав. Їхні роботи та вистави залишають незабутнє враження на глядачів та відкривають нові горизонти у світі танцю. Батшева приносить нові ідеї та підходи, а також заохочує інших митців танцю до експерименту та творчості.

Не менш вагомою постаттю для розвитку перформативно-хореографічного мистецтва є засновник Танцювальної Компанії Ультіма Вез – Вім Вандекейбус. Вандекейбус відомий своїми силовими та енергійними постановками, які поєднують в собі елементи танцю, акробатики та театральних прийомів. Він створює вистави, які приваблюють глядачів своєю фізичністю та емоційністю. Ультіма Вез впливає на розвиток сучасного танцю, пропонуючи нові техніки та підходи до руху, а також ставлячи під сумнів загальноприйняті установки та норми. Танцювальна компанія Ультіма Вез здійснила значний внесок у розвиток сучасного танцю через свій унікальний підхід до танцювального мистецтва.

Ультіма Вез відома своїми експериментами з рухом та фізичними можливостями тіла людини. Використовуючи нестандартні та інноваційні рухи, що дозволяють втілювати ідеї у вистави, кінотанці та перформанси. Багатогранні вистави Танцювальної компанії Ультіма Вез втілюються в життя завдяки співпраці з іншими митцями, такими як: музиканти, відео-художники та сценаристи, що дозволяє їм інтегровані вистави. Ультіма Вез поєднує танець з театральними мистецтвом, створюючи вистави, де поєднується фізичний експресіонізм з сильним нарративом та драматургією.

Роботи Ультіма Вез досліджують складні теми та емоції, такі як любов, втрата, солідарність та відчуження. Ця танцювальна компанія створює вистави, які приваблюють глядачів своєю емоційною силою та глибиною.

Досліджено значення та зв'язок легендарного Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою XX–XXI століття. DV8 відомі своїми інноваційними підходами до руху та використанням танцю як засобу вираження соціальних питань. Вони ставлять під сумнів загальноприйняті переконання і відкрито говорять про

соціальні проблеми. DV8 відомий своїм експериментуванням з формою та структурою вистав. Вони часто використовують нестандартні рішення та композиції, що дозволяє їм створювати унікальні проекти.

Важливим елементом історії DV8 стала інтеграція танцю та театру, успішне поєднання танцю з акторською майстерністю та театральними елементами. Команда DV8 створює вистави, які поєднують фізичний експресіонізм з сильним наративом та емоційною силою.

DV8 часто використовує мультимедійні ефекти, такі як відео-проекції та звукові ефекти, для створення багатогранних та незрівнянних робіт. Факти висвітлюють контекст вистав DV8, які часто відображають соціальні та політичні проблеми сучасного світу, такі як гендерна ідентичність, сексуальність, насильство та міжособистісні відносини. Вони відкрито висловлюють свою позицію щодо цих питань через свої вистави.

Загалом Фізичний театр DV8 вносить важливий внесок у розвиток сучасного танцю через свій унікальний та провокаційний підхід до мистецтва, який спонукає глядачів думати. Таким чином, DV8 вносить важливий внесок у розвиток танцю та театру, приносячи нові ідеї, техніки й теми.

Отже, компанії Батшева, Ультіма Вез та DV8 впливають на розвиток танцювального мистецтва, пропонуючи нові підходи, техніки та індивідуальні мистецькі бачення. Їхня творчість є важливим внеском у сучасний танець та театр, спонукаючи глядачів до думок, обговорень та рефлексії. Вони збагачують сучасне мистецтво своїми інноваційними та провокаційними підходами, а також стимулюють танцювальне суспільство до творчого експерименту. Усі ці компанії мають значний вплив на розвиток танцювального мистецтва у світі через свою інноваційність, експерименти та талант митців. Вони сприяють розширенню горизонтів та можливостей у сучасному танці та вносять важливий внесок у культурну та мистецьку спадщину. Вище згадані танцювальні компанії не зупиняються у своєму розвитку збагачуючи свою поліваріантність існування та щоденної трансформації, підсилюючи цим свою історичну цінність.

Таким чином, компанії Батшева, Ультіма Вез а також театр DV8 не лише формують нові естетичні парадигми в танцювальному мистецтві, але й активно беруть участь у соціальних та культурних дискусіях, які впливають на суспільство в цілому. Їхні роботи часто порушують актуальні питання, такі як ідентичність, рівність та людські права, спонукаючи глядачів до глибшого осмислення навколишньої реальності. Завдяки своїй здатності з'єднувати різні жанри та стилі, ці компанії створюють унікальні пластичні твори, які вражають глядачів не лише технічною майстерністю, але й емоційними прийомами. Відкритість до експерименту з новими формами вираження дозволяє їм залишатися попереду сучасного мистецтва. Крім того, їхня діяльність надихає нове покоління танцівників та хореографів, які прагнуть досліджувати власні межі творчості, тим самим забезпечуючи безперервний розвиток танцювальної культури. Таким чином, ці компанії стають не лише важливими гравцями на сцені сучасного танцю, але й каталізаторами змін у суспільстві, які сприяють розвитку культурного діалогу та взаєморозуміння. Їхні перформативно-хореографічні вистави стають платформою для обговорення важливих соціальних тем, що робить їхню діяльність значущою не лише в контексті мистецтва, але й у ширшому соціальному контексті. Завдяки цьому, Батшева, Ультіма Вез та DV8 формують нові тренди, які надихають інших митців і спонукають глядачів до активної участі в культурному житті.

## РОЗДІЛ 3.

### КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗМІНИ ДО СПРИЙНЯТТЯ СУЧАСНОГО ТАНЦЮ В УКРАЇНІ ПІСЛЯ ЛЮТОГО 2022 РОКУ

#### 3.1. Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2024 року

Сучасне танцювальне мистецтво в Україні є живим та динамічним напрямом, який постійно розвивається та змінюється під впливом сучасних тенденцій. Відтворюючи дух епохи та відображаючи суспільні процеси, сучасний танець стає не тільки мистецтвом, але й засобом вираження ідей, почуттів та думок.

Сучасне танцювальне мистецтво в Україні переживає період стрімкого зростання та еволюції, оскільки артисти та хореографи все більше охоплюють сучасні тенденції та розсувають межі традиційних танцювальних форм. Багата культурна спадщина та історія країни створили міцну основу для інноваційних та експериментальних танцювальних творів, які поєднують сучасні стилі з традиційними українськими елементами. Історично український народний танець завжди був важливою складовою української культури, однак з появою сучасного танцювального мистецтва, українські танцівники та хореографи почали експериментувати та створювати нові форми виразності.

Українські танцювальні компанії та незалежні митці танцю здобувають міжнародне визнання завдяки своїм унікальним і новаторським виступам, які кидають виклик умовностям і досліджують нові мистецькі території. Поєднання сучасних танцювальних технік із традиційним українським народним танцем і музикою створило яскраву та динамічну танцювальну сцену, яка приваблює глядачів з усього світу. Загалом характер сучасного танцю в Україні, який постійно розвивається, відображає відкритість країни до нових ідей і впливів, а також її прагнення розширювати межі художнього вираження. Оскільки форма мистецтва продовжує розвиватися та змінюватися, українські танцівники та хореографи своєю діяльністю демонструють вплив на світову танцювальну спільноту.

Розвиток сучасного танцю в Україні зазнав стрімкого зросту після отримання незалежності в 1991 році. З'явилися нові танцювальні компанії, в своїх роботах часто поєднують українські народні елементи з сучасними техніками та стилями. Це явище стало додатковим поштовхом для розвитку українського танцю та його визнання на міжнародній арені.

Сучасне танцювальне мистецтво в Україні стало платформою для творчого самовираження молодих талановитих танцюристів та хореографів. Митці танцю оперуючи різними техніками та стилями, часто поєднують їх з українською культурою та історією. Це дозволяє створювати унікальні постановки, вистави та перформанси які відображають сучасні проблеми та ідеї, а також розкривають багатство української культури.

У цьому розділі дослідження акцентує увагу на різних аспектах сучасного танцювального мистецтва в Україні, розглядає його історію, розвиток, вплив на суспільство та культуру, а також висвітлює роботу видатних українських танцівників та хореографів. Це дослідження проводилося в 2022–2023 роках, завдяки цьому ми зможемо краще зрозуміти значення та вплив сучасного танцю на сучасне українське суспільство.

Україна має багату традицію в танцювальному мистецтві, і сучасне танцювальне мистецтво не є винятком. Незважаючи на складні воєнні, економічні та політичні умови, в Україні діє кілька компаній сучасного танцю, які активно виступають та просувають українське танцювальне мистецтво як в Україні, так і за її межами.

Українські компанії сучасного танцю активно беруть участь у міжнародних фестивалях та конкурсах, де представляють високий рівень професіоналізму та творчості. Вони також співпрацюють з митцями з інших країн та взаємно обмінюються досвідом та ідеями.

Незважаючи на фінансові труднощі, українські компанії сучасного танцю продовжують розвиватися і привертати увагу широкої аудиторії своїми виставами. Вони є важливим елементом культурного життя України та сприяють популяризації сучасного танцю в країні та за її межами.

Серед компаній українського танцю, що продовжили діяльність у 2022–2023 роках, Танцювальний Театр Тотем (*англ. Totem Dance Theatre*), засновниця Кристина Шишкарьова, художній керівник Ярослав Кайнар [94; 169]. Компанію створено 2011 році, (колишня назва Totem Dance Group), перший виступ відбувся того ж року на Міжнародному конкурсі балету імені Сержа Лифаря у Донецьку [94]. У 2011 році TDT презентовано першу виставу «Тетра» (*англ. «Tetra»*) [155], [94]. Згодом у проєкти на кастингах добирали танцівників, поступово засновниця та керівник утворили систему існування компанії, яка функціонує і до сьогодні.

Згідно з висловлюванням К. Шишкарьової, поява перших танцювальних вистав була викликана особистими обставинами, що її оточували в той період. Крім того важливим фактором стала готовність учнів школи Тотем (*англ. Totem Dance School*), які мали здатність виконувати не лише мініатюрні танці, але й більш складні твори, що дозволяло розширювати репертуар вистав. Основною метою створення самостійних танцювальних творів було виявлення та реалізація творчої енергії, передача молодшому поколінню танцівників усвідомлення можливостей самореалізації за допомогою сучасного хореографічного мистецтва, відмінно від підтанцювок у виконанні поп-зірок, роботи у нічних клубах або шоу-балетах. Важливим елементом на той час було продемонструвати, що танцювальники мають змогу виступати у мистецьких проєктах на професійному рівні, не обмежуючись проєктами, але працюючи на постійній основі [94]. Це призвело до появи перших вистав TDT, а основною мотивацією, що спонукала К. Шишкарьову та її колектив до дії, було створення альтернативи існуючій ситуації з танцювальним мистецтвом в Україні. Танцювальники TDT представляють собою особистості з глибоким внутрішнім світом, високим рівнем фізичного розвитку, високою працездатністю та професійними навичками у галузі танцю.

Зважаючи на репертуар вистав, можна встановити, що цільова аудиторія TDT є досить широкою. Вистави розраховані на глядачів у віці від 12 років будь-якої статі та соціального стану. Кожен глядач може знайти щось цікаве для себе, починаючи від естетичного сприйняття форм до закладених глибинних сенсів та цитат інших мистецьких творів, навіть не обмежуючись хореографічною сферою. Найбільшими

труднощами, з якими зіткнулася TDT, є фінансові проблеми. Танцювальна компанія упродовж періоду до 2023 року залежала від фінансової підтримки сім'ї К. Шишкарьової та Я. Кайнара, приватних активів, які вкладалися в репертуар компанії, пошиття костюмів, розробку декорацій та оренду приміщення. «Бути в незалежному театрі означає постійний пошук можливостей для заробітку коштів, які можна витратити на реалізацію та презентацію вистави», – зазначає Кристина про одноразові, дворазові або найбільш частіше десятиразові покази вистави [94]. Хореографічна робота народжувалася, демонструвалася та згорталася. Художній керівник TDT Ярослав Кайнар [87], вказує на високі орендні платежі за танцювальні майданчики, а також на недостатнє професійне обладнання, таке як звукове, світлове та спеціальне сценічне покриття. Він зазначає, що часто компанію врятував ентузіазм та мотивація, а Кристина Шишкарьова, яка розуміла всі закулісся, стала рушійною силою для команди. У той же час, на думку Ярослава Кайнара, приватний сектор має свої переваги – відсутність зобов'язань перед будь-ким. Кристина Шишкарьова відчувала потребу виразити себе і передати свої думки через танець, тому вона заснувала TDT. Компанія відрізняється своїм унікальним художнім баченням та методами створення вистав: TDT прагне зберігати баланс між дослідженням, лабораторними експериментами та фізичними навичками танцівників. Місія компанії полягає в створенні прецеденту, де танцівники володіють сучасними техніками та працюють з сучасним контекстом [94].

Кристина Шишкарьова має за мету створити високорівневу компанію, яка може конкурувати на світовому рівні сучасного мистецтва. Запрошення іноземних митців та спільна робота з ними впливають на формування індивідуальності та особливостей TDT. Компанія вбирає досвід найкращих танцювальних колективів світу та переосмислює його, створюючи власні постановки.

Успішність для танцювальної компанії TDT оцінюється за декількома аспектами. Перш за все, наявність глядача є важливим показником успіху. Це означає, що вистави компанії привертають увагу та зацікавленість глядачів, а зал заповнений.

Також важливим аспектом є відгук аудиторії на запропонований матеріал. Якщо глядачі позитивно реагують на вистави, висловлюють свої емоції та захоплення, це свідчить про успіх компанії. Медійний успіх також є важливим фактором успішності. Якщо роботи компанії отримують позитивні відгуки критиків та медійне визнання, це допомагає привернути увагу більш широкої аудиторії.

Ступінь популярності танцювальної компанії у пересічного глядача також враховується. Якщо компанія може привертати та утримувати інтерес різних глядачів, це свідчить про її успіх. Окупність компанії є ще одним важливим аспектом успішності. Якщо компанія може забезпечити фінансову стабільність та прибуток, це свідчить про її успіх у сфері бізнесу.

Також важливо враховувати взаємодію з грантами та спонсорське залучення. Це допомагає забезпечити фінансову підтримку та ресурси для розвитку компанії та її проєктів. Нарешті якість художнього продукту є ключовим аспектом успішності, адже вистави танцювальної компанії вражають своєю якістю, оригінальністю та вмінням передати емоції, це сприяє її успіху.

Отже, Кристина підводить підсумок, в якому успішність для танцювальної компанії TDT вимірюється через наявність глядача, відгук аудиторії, медійний успіх, популярність, окупність, взаємодію з грантами та спонсорами, а також якість художнього продукту [94].

Ольга Дробиш мріяла про створення власної танцювальної компанії, і ця мрія здійснилася. Вона навчалася у Харківській державній академії культури і виявила зацікавленість у розробці хореографічних композицій. Перші успіхи в постановці танцювальних номерів вона показала ще під час навчання [86]. Пізніше вона відчула потребу в стабільній та регулярній роботі, тому вирішила створити власну компанію. Компанія спочатку називалася «ЛеройДенс Тім» (англ. «*LeroyDance Team*») і склад танцювальної групи постійно змінювався. У 2017 році Танцювальна компанія Лерой (англ. «*Leroy Dance Company*») представила свою роботу «Косми» на проєкті Артіль від «Zelyonka», який підтримує молодих хореографів [193].

Становлення компанії Leroy Dance Company було складним процесом, але завдяки ентузіазму Ольги Дробиш вона змогла розвивати свої постановочні

здібності. Вистава «Рожеве вино» [193], яку компанія представила в 2020 році, була показана лише один раз перед початком пандемії. Ольга Дробиш визнає, що важко презентувати творчий продукт незацікавленій аудиторії. Вона вважає, що якби вона мала професійну команду менеджерів, рекламодавців та фінансистів, результат міг бути іншим. Також відсутність постійного складу танцюристів призводить до нерегулярності у формуванні та зрощуванні своєї глядацької аудиторії. Однак Ольга продовжує працювати над розвитком компанії, незважаючи на всі труднощі, завдяки своєму позитивному підходу. Тематика репертуару танцювальної компанії «Лерой» зосереджена на зв'язку людини з навколишнім світом і внутрішнім світом. У репертуарі компанії є три вистави та п'ятнадцять мініатюр [86].

Пропозиція Іллі Мірошниченка у 2019 році поставити виставу «1984. Інша» разом з Катериною Кузнецовою у Київ Модерн Балет (*англ. «Kyiv Modern Ballet»*) відіграла важливу роль в утворенні творчого тандему та виникненні компанії сучасного танцю «Інша» (*англ. Insha Dance Company»*) [89]. Офіційно компанія з'явилася в 2022 році, але її історія почалася з участі в проєкті у місті Кельн, де Міністерство культури Німеччини фінансово підтримало їх для створення вистави «Стіна». Після початку воєнного вторгнення росії на територію України, Ілля та Катерина подали заявку на участь в літньому фестивалі, організованому танцювальною організацією ТанзФактур (*нім. TanzFactur»*), яка надала їм резиденцію. Всі зароблені кошти від проєкту у Кельні були відправлені на допомогу українським біженцям.

За словами Іллі Мірошниченка, комунікація з професіоналами та планування робочого процесу є важливими аспектами в утворенні танцювальної компанії. Однак основною перепорою для компанії є відсутність стабільного фінансування, що впливає на формування труп артистів. Незважаючи на це, існування компанії до сьогодні свідчить про цінність роботи команди і задоволення, яке вони отримують від результатів своєї праці [89].

Катерина Кузнецова виступає в організаторській ролі в компанії, тоді як Ілля Мірошниченко є хореографом-постановником і режисером, не виконуючи ролей вистав. Танцювальна компанія Інша відрізняється від інших компаній тим, що вони

продюсують власні танцювальні роботи. Однак Катерина вважає, що їхній репертуар з чотирьох вистав є недостатнім, і вони продовжують шукати своє унікальне наповнення, що вирізнятиме їх серед інших компаній.

Надзавдання компанії танцювальної компанії «Інша» полягає в роботі з українським культурним простором та покращенні якості професійної сфери танцю в Україні. Засновники компанії вбачають нестачу різноманітного творчого продукту саме в Україні і вважають необхідним створення конкурентноспроможного середовища [89]. Вони підкреслюють важливість популяризації сучасного танцювального театру в Україні шляхом обміну досвідом з європейським творчим середовищем.

Танцівники, що входять до складу компанії, набираються під проекти. У початковий період історії компанії, основним місцем роботи засновників та виконавців був «Київ модерн-балет» [89]. На сьогодні виконавцями в основному є студенти танцювальної школи Тотем (*англ. Totem Dance School*). Це свідчить про постійний розвиток та залучення молодих талантів до компанії. Так володіння акторськими здібностями є важливим аспектом для танцівників танцювальної компанії «Інша» [89]. Компанія покладає акцент на індивідуальну тілесність та родзинку в русі кожної людини, що притягує погляд. Вони шукають цільову аудиторію, яка готова до невербального діалогу між мистецтвом та своїм внутрішнім світом.

Незважаючи на складні обставини, компанії вдається існувати та презентувати нові постановки. Для них успіх полягає не в загальній популярності, а в тому, що вони мають свого глядача і здатні задовольнити внутрішні потреби свого митця-керівника. Компанія вірить, що якщо робочий процес приносить задоволення всій команді, то вона вже є успішною [89].

«Юкрейніан Арт енд Денс Компані» (*англ. Ukrainian Art and Dance Company*) – це українська танцювальна компанія, заснована Ангеліною Забеліною та Альоною Омеліною [246]. Хоча Омеліна не має професійної хореографічної освіти, саме в Харкові вона має досвід керівництва танцювальною студією, яка досягала успіхів на конкурсах [90]. Після приїзду до Варшави через війну, Забеліна та Омеліна отримали

пропозицію створити виставу про українських біженців. Зібравши групу з чотирнадцяти танцівниць з різних міст України, вони створили виставу «Нова реальність», яка отримала багато запрошень на покази. Це спонукало їх ухвалити рішення створити танцювальну компанію UA&DC, і з того часу склад трупі залишається незмінним.

UA&DC виконує важливу роль в українській культурі, розповідаючи про нагальні проблеми та теми через мистецтво танцю. Танцювальна компанія стикається з викликами, такими як витрати на поїздки та проживання для показів, а також пошуки приміщень для репетицій. Однак не зважаючи на це, вони продовжують працювати, підтримуючи український продакшн та розповідаючи важливі історії через свої мистецькі твори. Для засновниць UA&DC ця компанія не просто робота, а важливий енергетичний обмін між виконавцями та глядачами. Вони мають потужний зв'язок як колеги і близькі за творчими орієнтирами особистості.

UA&DC має складнощі через різне територіальне перебування танцівниць. Це може впливати на репетиції та покази, оскільки потрібно враховувати розміщення та можливості кожної танцівниці. Компанія може змушена витратити додаткові кошти на поїздки та проживання для збору всіх учасників разом. Також, розташування танцівниць у різних місцях може ускладнювати комунікацію та координацію роботи. Однак UA&DC знаходить способи подолати ці складнощі, зберігаючи свою місію та створюючи видовищні вистави [90]. Вони продовжують працювати над розвитком танцювальної культури України і донесенням важливих послань через мистецтво танцю.

Аналізуючи діяльність сучасних танцювальних компаній, можна помітити, що вони виконують важливу роль у презентації мистецького продукту і поширенні національно-патріотичних ідей. Їх хореографічні твори відображають світогляд постановників і соціокультурні обставини. Вони створюють сучасний танець, який виражає їх внутрішнє «Я» і одночасно сприймається глядачами через їх власний світогляд і філософію розуміння. Таке мистецтво танцю набуває філософських властивостей і може бути переосмислене та прийняте кожною епохою. Діяльність компаній сучасного танцю під час війни 2022–2023 років є важливим індикатором

стану мистецтва в умовах конфлікту. Аналіз показав, що деякі компанії продовжили свою діяльність, незважаючи на негативний вплив війни, інші ж були створені саме у цей період. Це свідчить про важливість мистецтва та його ролі в суспільстві, незалежно від умов.

Також звертаємо увагу на Асоціацію «Платформа сучасного танцю», яка професійно розширює аудиторію сучасного танцю в Україні і популяризує для людей сучасний танець з 2015 року [60]. На сайті Платформи сучасного танцю зазначено: «Мабуть найближчим часом ми не змінимо систему освіти в українських ВНЗ, що навчають майбутніх хореографів. Перш за все тому, що ніхто від керівництва до викладачів не зацікавлений у цих змінах. Але ми можемо створювати освітні проекти, які дадуть молодим амбіційним хореографам знання, що допоможуть їм знайти себе в перформативному мистецтві в Україні» [60]. Ця організація не має на меті будівництво Будинку Танцю (*англ. «Dance House»*) за моделлю, що існує в Європі – це місце, де хореографи експериментують, працюють, досліджують та презентують нові роботи глядацькій аудиторії [60]. Але вони здатні допомогти знайти локації, що зацікавлені в презентаціях мистецтва, таким способом стимулюючи аналіз і створення мережі такого роду майданчиків в різних містах України. Поштовхом для створення «Платформи» стало спільне розуміння необхідності створення організації, яка зможе опікуватися налагодженням зв'язків середині професійної танцювальної спільноти сучасного танцю, сприяти створенню міжнародних проектів і контактувати з міжнародними організаціями в царині сучасного танцю, займатись промоцією сучасного танцю як жанру експериментального сценічного мистецтва та розширенням глядацької аудиторії, шукати можливості для фінансування проектів, встановлювати зв'язки з мистецькими інституціями інших напрямків для створення міждисциплінарних проектів.

Одним із прикладів балетмейстера який поєднує сучасний танець з класичним, що комбінує сучасні техніки та стилі з українською культурою та історією є Раду Поклітару – відомий хореограф і художній керівник «Київ Модерн Балету», однієї з провідних компаній сучасного танцю в Україні [5]. Інноваційний підхід Раду

Поклітару можна розглядати крізь наукову призму, враховуючи міждисциплінарний характер вивчення танцю. Інтегруючи різноманітні словники рухів і культурні впливи, хореографія Поклітару є прикладом концепції втіленого пізнання, яка передбачає, що тілесні рухи та сенсомоторні переживання відіграють важливу роль у формуванні когнітивних процесів і культурного розуміння. Також, поєднання сучасних і класичних танцювальних стилів Поклітару відображає принципи нейроестетики, галузі, яка досліджує, як естетичний досвід, наприклад перегляд танцювальних вистав, залучає нейронні мережі мозку та сприяє емоційним реакціям і когнітивній обробці. Включаючи елементи української культури та історії у свою хореографію, Поклітару стимулює пізнавальні процеси глядачів, викликаючи культурні спогади та асоціації. Він відомий своєю новаторською та візуально хореографією, яка поєднує класичний балет із сучасною лексикою рухів, створюючи унікальну та динамічну мову танцю.

Однією з найвизначніших робіт Поклітару є «Кармен.TV», сучасна інтерпретація класичної опери «Кармен», дія якої відбувається на сучасній телестудії [5]. Твір досліджує теми кохання, зради та динаміки влади, використовуючи елементи української культури та музики. Через свою хореографію Поклітару кидає виклик традиційним уявленням про розповідь і виставу, створюючи візуально вражаючий та емоційно резонансний досвід для глядачів.

Отже, дослідження показало наявність всебічної, активної хореографічної спільноти як в Україні, так і серед українських танцівників та хореографів за кордоном. Це свідчить про конкурентоспроможність українського танцю на світовому ринку та наявність сильних особистостей, які не зрадили своєму покликанню і продовжують працювати в умовах війни. Тож, сучасний український танець набуває визнання та конкурентоспроможності на світовому ринку. Українські хореографи й танцівники створюють інноваційні твори, що спонукають до роздумів, які часто поєднують традиційні елементи з сучасними техніками та стилями. До цього прикладу підходить українська пластична вистава «Косачка», яка об'єднала незалежних українських хореографок, танцівниць, музиканток і візуальних мисткинь [77]. «Косачка» створена за оригінальним сценарієм і

присвячена жінкам, які зараз боронять Україну. Режисерка вистави Юлія Лопата коментує свою мотивацію створення цієї роботи цікавістю теми розвитку і зміцнення духу. Ідея вистави зародилася від її спостереження, за силою присутніх жінок, в тому числі в її власній родині, і роздуми про зародження вибору бути стійкими і захищати те, що важливо.

В балеті «Косачка» поєднуються сучасний танець і електронна музика, міф та реальність, минуле і теперішнє. Після успішної прем'єри в Київській опері, команда проєкту продовжує розвивати матеріал вистави. «Косачка» – це хореографічна вистава-ритуал, міф про подорож людського духу у тілі жінки, безперервне коло життя [77]. Ця робота досліджує явища, пов'язані з універсальною природою жінки, експериментує з артефактами часу, діджиталізує фольклорний спів і звучання бандури, яке записав Володимир Войт, розповідає композиторка Олена Шикіна, випускниця школи електронної музики Module Exchange. Разом із акторкою і вокалісткою Соломією Кириловою («Памфір», «LeopolisNight») Олена виконає музику «Косачки» наживо. Авторка хореографії «Косачки» – незалежна хореографка Галина Пеха, яка працює над виставою, разом із своєю командою сучасного танцю «Проконтемпорарі» (*англ. Procontemporary*). [77]. Художниця Ася Суцягіна, відома роботами в українському кіно («Додому», «Люксембург, Люксембург», «Мої думки тихі»), створила костюми ручної роботи, які підсвічують різні аспекти жіночих досвідів та образів жінки у міфології. До підготовки оновлених показів також долучився американський драматург Пол Барджетто, для якого це вже не перший повоєнний досвід роботи з українськими митцями театру і танцю [77]. Режисерка Юлія Лопата разом із київською незалежною командою сучасного танцю Проконтемпорарі та її засновницею – хореографкою Галиною Пехою створили цінний тандем [77]. Команда веде свою діяльність 6 років, створюючи вистави, проводячи воркшопи та дослідницькі практики руху по всій Україні. Описані факти свідчать про потужну міждисциплінарну природу роботи, а такі артисти розширюють кордони, досліджують нові ідеї та роблять внесок у різноманітність і багатство міжнародної танцювальної сцени.

Також важливою складовою українського сучасного танцювального ком'юніті є танцювальне об'єднання «Апачі Крю» (*англ. Apache Crew*), розвиваючи упродовж 8 років культуру танцю в Україні, вони створюють самостійні перформанси та відео-роботи, працюють над кліпами і фільмами виконавців, чий погляд поділяють. Вони пишаються тим, що стали відомими у танцювальних колах якраз завдяки тому, що залишалися вірними своїм вподобанням та переконанням [3]. Анатолій Сачівко наприкінці 2013 року був виснажений роботою в індустрії розваг (шоу-бізнесі), і результатом цього процесу стало створення танцювальної платформи, яка підкреслювала незалежність від окремих артистів, що займали центральне місце. Анатолій хотів зосередитися на експресивній та самодостатній природі танцю, а не обертатися навколо одного виконавця – тож мета полягала в популяризації мистецтва танцю. Відтоді почався шлях дослідження практики руху у творчому об'єднанні Апачі Крю, яке переросло достатньо етапів, щоби стати цілісним кіно-балетом. Анатолій Сачівко прагне уникати наслідування та хоче віддалитися від усталених стилів будучи зосередженим на переживанні та спрямуванні імпульсів руху в різних просторових контекстах, через взаємодію та діалог, не будучи обмеженим умовностями конкретних жанрів чи тенденцій. Танцівники Апачі Крю є носіями певних стилів, у своїх перформансах команда синтезує рух і отримує нові шляхи розвитку руху, задіюючи внутрішні відчуття, які переходять в певну пластичну форму. В Апачі Крю присутні на постійній основі експерименти з новою формою, щодо якої постійно здійснюються пошуки, робота з часом, з обставинами, які впливають на людську долю. Життя в часи індивідуалізації, невідворотно впливає на час, провокуючи нові прояви в життєвому середовищі та мистецтві. «Навіть зараз, коли в нашій країні війна, і ми з танцівниками не маємо змоги збиратися, ми продовжуємо існувати разом у межах кадру, у межах нашого фільму. І продовжуємо, попри все, знайомити інших зі своєю культурою» зазначає Анатолій Сачівко [3].

Українське сучасне танцювальне мистецтво демонструє стабільний розвиток, де кожен має артист, митець володіє можливістю обирати власний творчий шлях. Однак існують проблеми в деяких випадках, пов'язаних з відсутністю досвіду та

професіоналізму у викладацькій базі, дотичних до навчання майбутніх поколінь танцівників. Ця проблема є очевидною під танцювальних фестивалів та свідчить про колосальну відповідальність кожного педагога у впливі творчості на глядачів. Важливо усвідомлювати, що мистецькі твори впливають на думки, дії, підсвідомість поціновувачів та споживачів. Цей досвід підкреслює важливість відповідального ставлення до створення смислового навантаження мистецьких творів, які мають потенціал впливати на глядачів і формувати їхні переконання та цінності.

Українські компанії та виконавці сучасного танцю привертають увагу на міжнародних фестивалях, конкурсах та заходах. Вони відомі своєю унікальною художньою експресією, креативністю та технічними навичками. Українські хореографи також співпрацюють з митцями з усього світу, ще більше розширюючи свії охоплення та вплив у світовій танцювальній спільноті.

Одним із прикладів конкурентоспроможності сучасного українського танцю є успіх незалежних митців сучасного танцю з України. Українських танцівників приймають в широкий ряд сучасних танцювальних компаній завдяки їхнім інноваційним навичкам та відкритості до міждисциплінарності в мистецтві, де поєднуються музика, танець, театр і візуальне мистецтво. Вони виступають на престижних майданчиках і фестивалях по всьому світу, демонструючи творчість і талант українських артистів.

Загалом сучасний український танець стає все більш конкурентоспроможним на світовому ринку завдяки оригінальності, таланту та різноманіттю артистів. Завдяки постійній підтримці та інвестиціям у сектор сучасного танцю Україна має потенціал для подальшого становлення як видатного гравця у світовій танцювальній спільноті. Для функціонування незалежних компаній сучасного танцю важлива підтримка з боку держави та зарубіжних грантових організацій. Це допомагає забезпечувати фінансову стабільність та розвиток компаній, а також здійснювати матеріальну допомогу на військові потреби.

Тож проаналізувавши зібрані матеріали, можемо відзначити ключові принципи, що сприяють успішній діяльності сучасної танцювальної компанії. Принцип чіткого та переконливого художнього бачення, керує творчим напрямком

компанії, надихає танцівників та хореографів резонуючи з аудиторією. Успішні компанії сучасного танцю процвітають завдяки співпраці між танцівниками, хореографами, композиторами, дизайнерами та іншими художниками. Працюючи разом і здійснюючи обмін ідеями та досвідом, компанія створює цінні роботи. Сучасний танець – це форма мистецтва, що постійно розвивається; і успішні компанії, щоб залишитися в актуальній зоні діяльності, мають постійно експериментувати, ризикувати та розширювати кордони. Принцип запровадження інновацій і пошук нових ідей ведуть до новаторських проявів сучасного танцювального мистецтва.

Принцип підтримання високих стандартів професіоналізму є вирішальним для успіху сучасної танцювальної компанії. Наявність танцівників з професійними знаннями, досвідчених хореографів, ефективного продюсерського персоналу, а також ефективного керівництва та адміністрування. Щоб залучити аудиторію, а згодом створити свою аудиторію, сучасні танцювальні компанії повинні ефективно рекламувати та просувати свою діяльність. У теперішній час це здійснюється за допомогою використання соціальних медіа, співпраці з місцевими мистецькими організаціями та взаємодією з громадою через інформаційні програми та заходи.

Варто зазначити, що управління компанією сучасного танцю та перформанс може бути фінансово складним процесом, тому важливо мати надійний фінансовий план. Це може включати забезпечення фінансування через гранти, спонсорство та продаж квитків, а також ефективне управління витратами та бюджетування.

Отже, дотримуючись цих принципів і залишаючись вірними своєму мистецькому баченню, сучасні танцювальні компанії можуть створювати успішні та вражаючі перформанси, вистави та проєкти найрізноманітнішого широкого спектру, які резонують з аудиторією та роблять внесок у яскравий і різноманітний світ сучасного танцю.

Таким чином, дослідження підкреслюють важливість танцю як форми мистецтва та його затребуваність й актуальність у сучасному світі. Компанії сучасного танцю виступають не лише як виконавці хореографічних творів, але й як

активні учасники соціокультурного простору, що сприяє розвитку культури та національної ідентичності.

### **3.2. Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну**

Досліджуючи вплив початку війни в Україні 2022–2023 років на українських професійних танцівників, хореографів сучасного танцю та перформерів, вдалося з'ясувати, що наразі не існує доступної масштабної статистики щодо їх тимчасового переміщення чи міграції за кордон. Дослідниця Світлана Олексюк досліджувала тему міграції та переміщення українських танцівників під час повномасштабного вторгнення росії на Україну [55]. Однак завдяки обізнаності у сфері професійної спільноти українського сучасного танцю, ми здійснили інтерв'ю з українськими хореографами-танцівницями, які діляться своїм досвідом та планами на майбутнє. Додатковою інформацією для нашого дослідження є публікації С. Вечірки [84], О. Дробиш [85], Л. Карпенко [26], М. Протас [78], а також сайти провідних танцювальних компаній та відеохостинг Ютуб (*англ. YouTube*). Пріоритетом цього дослідження є інтерв'ю з хореографами-танцівницями, такими як Аліна Цховребова, Катерина Кузнецова, Катерина Погорелова, Наталія Пенкіна, Ольга Дробиш та Світлана Вечірка, які розкривають свої думки та досвід у цей важкий період [96, с. 43].

Так повномасштабне воєнне вторгнення росії на Україну в лютому 2022 року спричинило значний вплив на українських митців, включаючи танцівників сучасного танцю. Цей конфлікт привів до зростання патріотичного духу серед українського народу, який проявився у створенні та вираженні мистецтвом [43; 26]. Багато митців використовували свою творчість, щоб висловити свою підтримку та солідарність з Україною.

У період воєнного стану в Україні українські митці мали можливість використовувати свої таланти для підтримки своєї країни та вираження своїх почуттів і позицій. Танцювальні колективи створювали спеціальні вистави та

перформанси, щоб привернути увагу до ситуації в Україні та показати свою солідарність. Деякі митці виїжджали за кордон, де продовжували свою творчу діяльність та представляли Україну на міжнародних подіях. Інші ж залишалися в Україні і не припиняли творити, надаючи підтримку та надію своїм співвітчизникам. Після розпочатку широкомасштабної агресії стало очевидним, що війна, яку розпочала росія, є не лише збройним конфліктом, але й протистоянням ідей, цінностей і культур. У цьому протистоянні важливою є не лише військова міць, але й розвиток суспільства, науки та мистецтва.

У 2014–2015 роках у межах ініціативи Асамблеї діячів культури України та експертної групи «Культура в рамках Реанімаційного пакета реформ», в публічних обговореннях підкреслювалася важливість не тільки адвокації реформ задля зміни парадигми культури, але і важливість широкої культурної дипломатії безпосередньо діячами культури і мистецтв. Під час спільних обговорень, круглих столів, робочих зустрічей Віктор Рубан спільно з іншими діячами культури визначили та публічно представили важливість зміни парадигми культури з «культури, яка обслуговує» ідеологію іпотреби влади / партії / державного апарату тощо, притаманної радянському періоду, яку не було переглянуто та змінено на державному рівні досі, з моменту здобуття Україною незалежності у 1991 році, на парадигму «державної культурної політики, що базується на принципах сталої підтримки та розвитку культурного процесу», як частини творення громадянського суспільства – обов'язкового складника розвинених демократичних країн [82, с. 273]. Ця ініціатива Асамблеї діячів культури України та експертної групи в рамках Реанімаційного пакета реформ свідчить про важливість розвитку культурної сфери в Україні. Зміна парадигми культури, яка обслуговує, на парадигму державної культурної політики є кроком у напрямку створення сталої підтримки та розвитку культурного процесу в країні. Це також сприятиме формуванню громадянського суспільства та збільшенню впливу культури на міжнародному рівні через культурну дипломатію. Ініціатива такого роду важлива для підвищення престижу культури в суспільстві та забезпечення її сталою розвитку.

Цей воєнний період також сприяв зміні підходу до колаборації в танцювальній спільноті. Українські танцівники почали активніше співпрацювати з митцями з інших країн, обмінюючись досвідом та створюючи спільні проекти. Це дозволяло їм знайти нові шляхи виразності та стимулювало креативний процес.

Українські митці сучасного танцю продовжують знайомити світ зі своїм талантом, незважаючи на труднощі, з якими стикаються. Вони впливають на розвиток танцювальної сцени в Україні та за її межами, створюючи нові творчі напрями та відкриваючи нові можливості для молодих талантів. На сьогодні сучасний танець України, його процеси та потреби репрезентують представники саме незалежного сектору: окремі митці, мистецькі групи, незалежні організації та інституції, зокрема танцювальні компанії, школи танцю, театри танцю, менеджери культури, продюсери, промоутери, продюсерські агенції, що працюють з танцем, фестивалі танцю, танцювальні резиденції, громадські та благодійні організації, які працюють у сфері перформативного мистецтва і сучасного танцю та ін. Вони мають найбільшу суб'єктність у контексті сучасного танцю України, визнану на міжнародному рівні. Серед найактивніших на міжнародному рівні варто особливо згадати: БО МБФ Імпульс Трансформація Платформа, ГО Платформа Сучасного Танцю, театр танцю Пластілін (*англ. Plastilin*), Апачі Крю (*англ. Apache Crew*), Танцювальна Компанія Інша (*англ. Insha Dance Company*), Мистецьке ком'юніті Хуліган (*англ. Hooligan Art Community*), Рубан Продакшн (*англ. Ruban Production ITP*), ТанцЛабораторіум (*англ. TanzLaboratorium*) та Танцювальний театр Тотем (*англ. Totem Dance Theater*) [82, с. 274]. Всі вони є актуальним ландшафтом сучасного водочас перформативного танцю України.

Дослідження здійснювалося у важкий час для українських митців, і багато з них були змушені через війну шукати нові можливості за кордоном. Виїзд за кордон відкрив для них широкий пласт можливостей у професійній сфері, але водночас став викликом. Багато танцівниць-хореографів, які виїхали за кордон, знайшли роботу за спеціальністю, паралельно займаючись волонтерством, щоб підтримувати свою Батьківщину та привертати увагу світової спільноти до ситуації в Україні. Їх предметні розмови про реальність війни та заклики до допомоги Україні, включаючи

зброю, мають на меті залучити більше уваги та підтримки з боку міжнародного співтовариства.

Ці танцівниці-хореографині використовують свою творчість та вплив у сфері мистецтва, щоб підтримувати свою Батьківщину. Вони стають голосом України за кордоном і допомагають залучити увагу до потреб та проблем, з якими зіштовхнулася Україна внаслідок війни. Їхні зусилля спрямовані на зміну світової думки та мобілізацію підтримки для України.

Ці митці відіграють важливу роль у просуванні української культури та привертанні уваги до ситуації в Україні. Вони сприяють формуванню міжнародної солідарності та підтримці для України, яка потребує допомоги у цей складний час.

Попри широке застосування поняття «культурна дипломатія» у риторичній політичній діячів, і діячів культури та мистецтв, у теоретичному дискурсі це поняття досі не отримало належного висвітлення. Інституційний аспект у контексті сучасного танцю і культурної дипломатії, на жаль, не знайшов висвітлення у роботах науковців і дослідників-культурологів. В Україні здебільшого інституціоналізація спирається на засадничі визначення понять Д. Норта (*англ. D. North*) [54]. Цей аспект розглядається і зустрічається переважно в контексті політичних та економічних досліджень, проблематизуючи і контекстуалізуючи застосування базових визначень до теоретичного дискурсу в Україні, наприклад, М. Кармазіною та О. Шурбованою [25]. Аналізуючи опубліковану думку про те, що поняття «культурна дипломатія» не отримало належного висвітлення у теоретичному дискурсі, особливо в контексті інституційного аспекту сучасного танцю і культурної дипломатії, спостерігаємо твердження: що в Україні інституціоналізація цього поняття базується на визначеннях Д. Норта та в основному досліджується у політичних та економічних контекстах. Тож відзначається важливість розгляду цього аспекту у культурологічному дискурсі, а також необхідність подальших досліджень та розвитку цієї теми в українському контексті.

Саме такий вид діяльності як інтерв'ювання у форматі діалогу, став ключовим етапом у дослідженні сучасного танцю у воєнний період сьогодення. Серед респонденток: Катерина Кузнецова, яка працювала з Танцювальною Компанією

Холстебро (англ. «*Holstebro Dance Company*») у Данії [178] та Стейт Опера ГанOVER (англ. «*State Opera Hannover*»)[229] й танцювальній організації Німеччини ТанзФактур (нім. «*TanzeFactur*») у Німеччині [234]; Катерина Погорелова працювала на базі Танцювальний Театр Вуперталь Піна Пауш (нім. «*Tanztheater Wuppertal Pina Bausch*») [235]; Наталя Пенкіна, співпрацювала з молодіжною компанією Танцювальною Компанією Блер (англ. «*Blaredancecompany*») [147] та благодійною організацією Танз ді Толеранз (нім. «*Tanz die Toleranz*») у Відні [233]; Світлана Вечірка, котра співпрацювала з локальними танцівниками у західних областях України, брала участь в онлайн резиденції від Української платформи танцю і Студії Уейна МакГрегора (англ. *Wayne McGregor*), ЛівінАрхайв Юкрейн (англ. «*Living Archive Ukraine*») [208]; Аліна Цховрєбова в рамках навчання працювала з компанією Тріши Браун та виступала з танцівниками трупи із програмою театру [245]; Ольга Дробиш періодично відвідує Європу для збагачення власного професійного досвіду.

Представлені респондентки уособлюють широкий спектр досвіду та знань у сфері сучасного танцю. Вони працювали з різними танцювальними компаніями та організаціями у різних країнах. Їхні інтерв'ю надають важливу інформацію про сучасні тенденції та виклики, з якими зіштовхуються танцюристи в сучасному світі. Танцівниці розповідають про свої досвіди та враження від роботи з відомими танцювальними компаніями та проектами. Ці інтерв'ю допомагають розкрити різноманітність та багатогранність сучасного танцю, а також відображають роль танцю в сучасному світі та важливість міжнародної співпраці у цій сфері.

Взявши до уваги, питання висвітлені у публікації С. Олексюк [55], нами сформовано власну систему інтерв'ювання із танцівницями. Саме процес збирання інформації тривав протягом зими-весни 2023 року через спілкування по електронній пошті або у соціальних мережах (див. *Опитувальник. Додаток Д*).

Важливі фактори та причини, що впливають на рішення танцівниць-хореографів про лишити Батьківщину чи повернутися на неї: небезпека та страх за життя, втрата роботи та фінансова, допомога родині. Ці рішення, з якими стикаються багато людей під час воєнного стану. Вийзд за кордон для навчання та отримання

нового досвіду також може бути важливим кроком для особистого та професійного розвитку. Однак, варто відзначити, що культурні програми, гранти, резиденції, спільноти, театри та танцювальні компанії в Україні також грають важливу роль у підтримці та розвитку української сучасної танцювальної спільноти. Вони надають можливості для творчості, співпраці та взаємодії з іншими талановитими митцями, а також допомагають українським танцівницям-хореографам збагачувати свій досвід та навички.

Ольга Дробиш згадує, що багато її колег виїхали за кордон, щоб отримати новий досвід та знання, а вона сама відчула потребу розвиватися і почала відвідувати Європу на короткі терміни. Це є прикладом того, як можна збагатити свій досвід, не обов'язково повністю виїжджаючи за кордон, але використовуючи можливості для короткострокового навчання та співпраці [85].

В цілому вибір залишитися в Україні або виїхати за кордон є індивідуальним для кожної танцівниці-хореографа. Кожна з них має свої власні мотивації та цілі, але важливо, що незалежно від вибору, українські митці продовжують розвивати сучасний танець та здійснити свій внесок у мистецтво [96].

Цілком зрозуміло, що під час воєнного стану деякі танцівники можуть відчувати потребу допомагати своїй державі та співгромадянам у більш прямий спосіб. Вони можуть прийняти рішення перекваліфікуватися на волонтерську або військову робочу діяльність, відчуваючи, що через це вони можуть бути корисними та важливими для своєї країни.

Такі танцівники-волонтери або військові можуть поєднувати волонтерську діяльність зі своєю мистецькою професією, знаходячи способи використання танцю та мистецтва в рамках волонтерської роботи. Вони можуть виступати на благодійних заходах, проводити майстер-класи для дітей або ветеранів, або навіть створювати вистави чи проєкти, які піднімають теми війни та незалежності України.

Однак, варто відзначити, що розуміння мистецтва та його роль у суспільстві може розходитися серед танцівників, особливо в умовах війни. На власному досвіді український народ переконався у силі мистецтва та у беззмітності значення «аполітичності». Мистецтво має бути прямим вираженням політичних або

соціальних питань, використовуючи свій потенціал як засіб протесту або активізму. Сучасний танець є невербальним мистецтвом, яке має велику силу демонстрації правди сьогодення війни під різними кутами. Кожен танцівник має власні думки та погляди на роль мистецтва, і це є природним. Важливо, що незалежно від їхнього вибору, танцівники продовжують творити та сприяти розвитку мистецтва, збагачуючи мистецьку спадщину своєї країни.

Цитати, що відображають різні погляди на вплив війни на мистецтво. З одного боку, Н. Пенкіна вважає, що мистецтво і танець можуть бути безсенсовними в контексті жахливих подій воєнного конфлікту [91]. Однак, згідно з К. Кузнецовою, мистецтво залишається мистецтвом, а війна залишається війною, і вони мають різні функції та значення [88].

А. Цховребова підкреслює важливість розуміння контексту та ідей, які висловлюються у мистецьких творах, особливо в умовах війни. Вона вважає, що кожна думка та ідея повинна бути просканована в політичному, історичному та культурному аспектах [93]. Аліна, зазначає, що переїзд у Францію дозволяє розширити розуміння мистецтва, особливо в сфері сучасного танцю, оскільки культура в цій країні знаходиться на іншому рівні. Ці різні погляди відображають складність та багатогранність воєнного впливу на мистецтво. Кожен танцівник має свою власну інтерпретацію та реакцію на ці події.

Українські танцівники відчують важливість спілкування та діалогу з європейською спільнотою, особливо в контексті війни. Вони використовують мистецтво, у фотографії, відео, картинах та танцю, щоб передати правдивість воєнних подій та протиставити їх інформаційним фейкам. Така творча діяльність дозволяє відкрито висловлювати свою особисту думку про війну та передавати її колегам-митцям та глядачам.

Українська спільнота сучасного танцю висловлює свою думку щодо ціннісних особливостей іноземних компаній сучасного танцю, зокрема танцювального театру Піни Бауш та Тріші Браун [96].

За словами К. Погорелової, танцювальний театр Піни Бауш зачаровує поєднанням танцю та театру. Виступи компанії не просто демонструють ідеальний

рух чи красивий танець, але й передають особистість виконавців, іноді змушуючи глядачів впізнати себе. Мова Піни Бауш унікальна тим, що вона розкриває рухи та жести, які ховаються у людському тілі, а композиція вистави базується на принципах кінематографічного монтажу. Піна Бауш стала взірцем для багатьох хореографів, режисерів кіно і театру [235].

А. Цховребова вважає, що ім'я Тріші Браун втілює багато знань про сучасний танець і є вагомим частиною історії сучасного танцю [245]. Браун зробила значний внесок у розвиток танцю як мистецтва, її інноваційні підходи та експерименти вплинули на багатьох хореографів і танцюристів. Також А. Цховребова зазначає, що у Франції мистецтво наділяється значенням і підтримується суспільством та культурними асоціаціями, що дозволяє розвиватись різноманітним творчим напрямкам.

Українська спільнота сучасного танцю високо цінує внесок іноземних компаній та танцюристів у розвиток сучасного танцю. Їхня унікальність, особливість та важливість для історії цього мистецтва визнаються і відзначаються.

Спостереження Наталі Пенкіної свідчать, що Танцювальна Компанія Блер і Танз ді Толеранз є цікавими прикладами ініціатив у сфері сучасного танцю. Приватна ініціатива Танцювальної Компанії Блер реалізовує бажання професійних танцівників продовжувати свою творчу діяльність, навіть якщо немає відповідних танцювальних компаній у країні [96]. Це може бути важливим кроком для розвитку сучасного танцю в Австрії. Компанія Танз ді Толеранз підтримує інклюзивні, безкоштовні групи для відвідувачів. Фінансова підтримка від держави також є важливою складовою для забезпечення фінансових ресурсів для роботи компанії. Покази перформансів кожного семестру є ефективним способом показати результати роботи з хореографом та викладачами [233].

Співпраця з компанією Уейна Мак Грегорі (*англ. Wayne McGregor*) продемонструвала Наталі інтеграцію нових технологій у творчі процеси, що створює нові можливості для творчого збагачення та експериментування у сучасному танці [208].

Танцівники сучасного танцю з України виявляють позитивний вплив на взаємозв'язки з іноземними колегами шляхом сприяння співпраці та підтримки. Іноземні колеги проявляють доброзичливість, відкритість та простоту у взаєминах, що сприяє успішній співпраці та творчому зростанню, крім того вони виявляють розуміння та повагу до теми війни, а також виявляють чутливість до почуттів українських громадян. Це свідчить про взаємодію, що базується на взаємному розумінні та підтримці.

За період 2022–2023 року з'явилося чимало колаборативних робіт іноземних та українських митців-хореографів. Серед таких варто перелічити наступні:

–«ВОНА» – колаборація українських танцівників з «Танц-театру Вуперталь Піни Бауш» за підтримки Гьоте Інституту, хореограф Райнер Бер. Виконавиця К. Погорєлова [26];

–«Сліди», хореограф Тетяна Знамеровська. Виконавиці К. Погорєлова й Т. Знамеровська [239];

–«1984. Інша» – балет-антиутопія, реалізована Танцювальною компанією «Insha». Виконавиця К. Кузнецова [182];

–«Стіна» – реактивна танцювальна одноактна вистава, втілена Танцювальною компанією «Інша», колаборація хореографа Іллі Мірошніченко та саунд-артиста Heinali. Виконавиця К. Кузнецова [105];

–«Ukraine Living Archive Project» Уейн Мак Грегор. Виконавиця О. Дробиш [208].

Вплив співпраці з зарубіжними танцювальними компаніями та театрами на досвід українських танцівників-хореографів проявлятиметься у новій формі самовираження після набутого досвіду. Згідно зі словами Катерини Погорєлової, в театрі Піни характерні рухи та особливості принципів роботи, що на початку спільного проекту не завжди зрозуміло, яке саме завдання ставить хореограф. Це не просто набір рухів, заданих хореографом та вивчених танцівниками, а інший процес творення вистави. Катерина відзначає, що її танець отримав нове забарвлення, а такий досвід не може пройти безслідно, оскільки з'явилося інше сприйняття танцю та театру в цілому [96, с. 45].

Співпраця з іноземними танцювальними компаніями та театрами значним чином впливає на досвід українських танцівників. Цей процес дозволяє їм відкрити нові способи роботи, знайти нові форми самовираження і розширити свої можливості. Колаборації з іншими танцювальними компаніями розширюють горизонти у ознайомленні з різними техніками, стилями та естетикою, що розширює художній горизонт танцівників. Крім того, співпраця з зарубіжними колегами допомагає розширити соціальні контакти, сприйняти свою творчість з іншої перспективи і знайти нові шляхи розвитку. В цілому досвід співпраці з іноземними танцювальними компаніями та театрами збагачує українських танцівників і допомагає їм розвиватися як професіоналам.

Плани українських хореографів на майбутнє включають поширення отриманого досвіду з іншими танцювальними колективами та молодими талантами. Вони бажають передати свої знання і навички для збагачення розвитку танцювального середовища в Україні. Продовжувати танцювальну практику і створення нових вистав та перформансів як в Україні, так і за її межами. Реалізувати прагнення ділитися своєю творчістю і вражати аудиторію своїми танцювальними витворами. Частина респондентів-хореографинь мають намір продовжувати здобувати знання та принципи роботи зарубіжних танцювальних компаній, щоб поєднати їх з власним стилем та технікою, однак інша частина респондентів зазначають, що не можуть побудувати конкретні плани на майбутнє через непостійність життєвих обставин та невідомість подальших обставин. Такі труднощі пов'язані з екзистенціальними питаннями в хореографічній професії, але вони також визнають, що професійна сфера танцю дозволяє їм існувати та забезпечувати себе фінансово.

Мисткині А. Цховребова та О. Дробиш відображають бажання багатьох українських хореографів розвивати танцювальну сферу в Україні. Вони цінують творчий потенціал та працьовитість українських танцюристів і бажають підтримувати їх у їхніх зусиллях. Вони також відкриті до нових ідей та впливу зарубіжних колег, і це свідчить про їхню готовність до саморозвитку та адаптації до змін в танцювальній сфері.

Ці хореографині також активно сприяють розширенню бачення сучасного танцю та культури глядачів. Вони розуміють важливість підтримки та сприяння спільнотам та митцям, які вже зробили великий внесок у розвиток танцю в Україні. Це свідчить про їхню повагу до інших митців та бажання співпрацювати з ними для спільного розвитку танцювальної культури в країні.

Загалом, українські хореографи мають вдосталь планів і бажань на майбутнє, і їхня праця та зусилля спрямовані на розвиток танцю в Україні та підтримку талановитих митців [96, с. 46].

Висловлені думки К. Погорєлової, К. Кузнецової, Н. Пенкіної та С. Вечірки свідчать про оптимістичний погляд на майбутнє танцю в Україні. Вони вірять у потужний вплив повномасштабного вторгнення держави-терористки росії на самоідентифікацію та зміцнення українського народу, включаючи митців танцювального і перформативного мистецтва. Респонденти вбачають розвиток українських митців завдяки інтеграції досвіду зарубіжних театрів та танцювальних компаній, підкреслюючи важливість розповіді достовірної історії України через мистецтво, відродження традицій та підтримку української культури. А також прослідковують позитивну динаміку розвитку танцю в Україні завдяки обміну досвідом з Європою, та можливостям грантової підтримки. В цілому ці думки відображають позитивну проєкцію на майбутній розвиток танцю в Україні та його вплив на культурне життя держави [96, с. 47].

Ці думки відображають різні погляди про вплив воєнного періоду на танцювальну культуру. Частина респондентів охарактеризовують цей період як можливість для рефлексії та експериментування, що може збагатити сучасний танець. Частина вбачає в танці можливість для віддушину та тілесної реабілітації у після воєнний період. Дехто з респондентів сподівається, що повернення митців з-за кордону може сприяти розвитку нового покоління танцювальної свідомості, яке буде толерантним до себе та оточуючих, з екологічними відносинами до свого тіла та свідомості. В цілому цитати відображають надію на позитивні зміни в танцювальній культурі після воєнного періоду. Отже, чітко проглядається тенденція змін у танцювальній культурі сучасного танцю у воєнний період, сьогодення – яке

не пройде безслідно для хореографічного світу. «Попереду численні рефлексії на тему війни, а також збагачення вільними та експериментальними рисами», ділитися своїми думками С. Вечірка [96, с. 46].

Аліна Цховребова бажає, щоб подальший розвиток мав вплив на всі сфери культури, не тільки танець. Важко прогнозувати в наш час О. Дробиш, щодо майбутнього, та все ж вона ділиться думкою, що після перемоги люди зможуть знайти віддушину в русі, в тілесній реабілітації і в танці, що вплине на глядацький рівень «контакту» із танцювальним мистецтвом. К. Кузнецова ділиться тяжкістю буття мігрантом та водночас висловлює свою віру, в те що митці, які повернуться з-за кордону, зі стабілізованим психічним здоров'ям, почнуть виховувати нове покоління танцювальної свідомості, що не буде боятися своїх можливостей, що навчить бути толерантним до самого себе в професії, забезпечувати комфортне існування людей в хореографічній професії з екологічними відносинами до свого тіла, свідомості, і людей навколо [96, с. 46].

Висловлені думки свідчать про оптимістичний настрій щодо майбутнього сучасного танцю в Україні. В очікуванні на появу нових танцювальних компаній та розвиток сучасної танцювальної культури, однак деякі респонденти вказують на відсутність необхідної підтримки та фінансування для розвитку цієї сфери. Окрім того, відзначається, що сучасний танець може стати більш глибоким, міцним та самобутнім, а його прояви будуть більш широко представлені у соціальних мережах, фестивалях та інших подіях. Загалом, висловлені думки свідчать про віру в позитивні зміни та розвиток сучасного танцю в Україні.

Хореографиня О. Дробиш вірить, що «шлях сучасного танцю в Україні рухається вперед наздоганяючи світові тенденції, що розквіт попереду, але все ж ще під великим впливом від усього пострадянського, та це свідчить про те, що в українців, свій шлях, і він тільки починається» [96, с. 46].

Мисткиня пластичного перформансу К. Погорелова вважає, що рух розквіту танцювальної галузі розпочнеться після перемоги України над державою-терористом. Вона каже: «ще потрібен час, але те що почався новий етап нашої культури – це безперечно так» [96, с. 46]. Цитовані висловлення свідчать про

позитивне ставлення до майбутнього сучасного танцю в Україні. Обидві авторки вірять у розвиток танцювальної галузі і бачать потенціал для розквіту, однак вони також вказують на вплив минулих та сучасних подій на розвиток танцю в Україні, зокрема вплив пострадянського спадщини та важливість перемоги над державою-терористом для подальшого розвитку культури. В цілому обидві респондентки підкреслюють, що розвиток сучасного танцю в Україні є невід'ємною частиною культурного процесу і має потенціал для подальшого зростання.

Цитуючи дослідницю міграції танцівниць сучасного танцю з початку російсько-української війни Світлани Олексюк: «... у перспективі повернення митців із новим європейським досвідом співпраці, новими знаннями та знайомствами як і підтримка уже зараз зв'язків із українськими митцями за кордоном є тією потенційною перевагою, яка може принести багато плюсів для України ...» [55, с. 55]. Цитата вказує на потенційну перевагу повернення митців сучасного танцю з новим європейським досвідом та знайомствами для України. Дослідниця зазначає, що повернення митців може принести багато плюсів для країни, але цьому передують соціальні фактори. Вона також вказує на важливість привнесення набутого досвіду та вміння комунікувати в різних сферах танцювальної культури для розвитку українського мистецтва. Ці висловлення підкреслюють значення обміну досвідом та співпраці з митцями з-за кордону для розвитку сучасного танцю в Україні.

Під час повномасштабного російського вторгнення в Україну у 2022–2024 роках міжнародні колаборації українських митців та мисткинь сучасного танцю у танцювальному середовищі стають особливо необхідними. Міжнародна співпраця дозволяє українським митцям сучасного танцю отримувати підтримку та солідарність від колег зі всього світу, включаючи фінансову допомогу, можливість виступів за кордоном, а також емоційну підтримку. Міжнародна комунікація допомагає українським митцям привернути увагу до ситуації в Україні та висловити свої погляди та позицію через мистецтво, допомагаючи підвищити обізнаність та захистити український народ у світовій спільноті. Такого роду діяльність сприяє культурному обміну та співпраці між українськими митцями та міжнародними

колегами і сприяє обміну досвідом, ідеями та художніми практиками, збагачуючи форму мистецтва та міжкультурне розуміння. Беручи участь у міжнародній співпраці, українське танцювальне суспільство демонструє стійкість, креативність і відчуття розширення можливостей перед рядом труднощів.

В українському танцювальному суспільстві кожного року, навіть з початком повномасштабного вторгнення, з 2022 по 2024 з'являються нові актуальні роботи та проєкти, – такі як: «Метаморфози» [72] режисерки-хореографині – Людмили Андрощук, кандидатки педагогічних наук, доцентки, завідувачки кафедри хореографії факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка [4]. Виставу присвячено Архетипу Богині-Матері-України, яка є ідентифікатором національної ідентичності українців та символом сили древнього роду. Ідеєю вистави стала думка про незламність українського народу в буремні часи, про природність руху та його роль в трансформації особистості.

Також, на базі Львівського національного університету імені Івана Франка кожного року, попри всі трагічні та перешкоджаючі обставини повномасштабного вторгнення, народжуються нові танцювальні роботи студентів режисерів-хореографів.Цьогоріч відбувся показ творчих дипломних робіт студентів-хореографів кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв ЛНУ ім. Івана Франка 3 травня 2024 року з дисципліни «Мистецтво балетмейстера», керівник курсу Оксана Лань. Представлені встави бакалаврів: «Я (Романтика)» (В. Торік, С. Антошик, А. Гриненко, О. Мороз, С. Федорчук, С. Маланчук); «Солодка Даруся» (О. Шняк, А. Добровольська, Х. Стеців, І. Теслюк, О. Курдидик, І. Крехтяк); «Гра в мафію» (О. Кохан, Ю. Мищук, А. Білошицька, С.Бреславська, М. Стирська, Я. Чабан); «Місто» (Д. Смучок, О. Харачко, М. Дзіковська); «Бажання» (О.Новосад, М. Дишлюк, Є.Ковальчук, С. Тітаренко, К. Лопактіна). Вистави магістрів: «Амур і Психея» (О. Токар), «Як козаки наречених рятували» (В. Касинюк), «За межами системи» (А. Філонєць) [37]. Показ вистав відбувся на сценічному майданчику Львівського державного Палацу естетичного виховання учнівської молоді, м. Львів [42].

Також варто відзначити український проєкт сучасного танцю створений на базі Національного музею мистецтв України (NAMU) [50], що продовжує презентувати нові види та форми сучасного мистецтва у своїх залах, а також досліджує можливості їх музеєфікації. У рамках мультимедійної виставки відвідувачі мали змогу спостерігати за сучасним танцем як за потужним мистецьким медіа, яке функціонує в Україні під час війни у найнесподіваніший спосіб. Проєкт є результатом двох поїздок до України Львова та Києва фотохудожників з Великобританії – Марії Фалконер (*англ. Maria Falconer*) [49] та Пола Гіла (*англ. Paul Hill*) [49], які співпрацювали з Віктором Рубаном у ролі співкуратора, співпродюсера та митця, саунд-артистом Григорієм Семенчуком [49], а також групою українських митців сучасного танцю: Аллою Шляховою, Кристиною Шишкарьовою, Ларисою Венедиктовою, Людмилою Мовою, Марією Сало, Микитою Кравченком, Світлою Олексюк, Таїсією Тимофєєвою та Христіною-Марією Слободянюк. Учасникам проєкту було запропоновано відповісти на запитання «Як танцювати в умовах війни?» не словами, а мовою тіла та руху. Кожна з обраних локацій була вибрана митцями з огляду на їхній особистий досвід переживання російського вторгнення. Саундтрек до виставки складається з аудіозаписів, що документують вторгнення, включаючи реальні звуки з окопів, стрілянини, безпілотників, ракет, сирен та танків. Ці ясні перформативні жести митців пропонують виразний досвід, що дозволяє значно розширити уявлення про танець, виходячи за межі традиційних танцювальних, технічних рухів, і підвищуючи його значення та місію до нового рівня.

Проєкт реалізували: Марія Фалконер, професор Пол Гіл та Віктор Рубан (БО МБФ «Імпульс Трансформація Платформа» [24] та Рубан Продакшн (*англ. Ruban production ITP*) [222]). В Україні проєкт був представлений на двох локаціях: з 11 липня по 17 серпня 2024 року в Національному художньому музеї України (Київ) та з 7 вересня по 12 жовтня 2024 року у Палаці культури ім. Гната Хоткевича (Львів). Проєкт реалізується за підтримки та у співпраці з: Національним художнім музеєм України, Національним музеєм Ханенків, Національним центром Олександра Довженка (Київ, Україна), Палацом культури ім. Гната Хоткевича, Львівським

муниципальним театром імені Лесі Українки, Звуковим архівом Дениса Барабанза (Львів, Україна), Королівське товариство фотографів (*англ. Royal Photographic Societ*) [221], Галерея кадрів (*англ. Stills Gallery*) (Лондон, Великобританія) [231], Есемблі фестиваль Единбург (*англ. Assembly festival Edinburgh*) [143], Національним центром танцю Шотландії ДенсБейз (*англ. DanceBase*) (Единбург, Великобританія) [51]. Як зазначає Марія Фалконер проєкт запустила онлпйн розмова у березні 2022 року організована DanceBase в Единбурзі. Це була частина серії CatalyticConversations [49], міжнародної платформи для обговорення актуальних проблем у сфері танцю. Одним із спікерів був український режисер і хореограф Віктор Рубан, і, враховуючи, що Росія щойно розпочала повномасштабне вторгнення в Україну, розмова природно зосередилася на цій трагедії. Запитання до Віктора: «Як ви танцюєте в умовах війни?», спровокувало відповідь: «Відвідайте Україну, щоб побачити все на власні очі» [49]. Під час візиту Марія Фалконер та професор Пол Гіл документували фото та відео проєкту, спостерігаючи за виступами професійних танцівників у театрах, які одночасно виконували функції бомбосховищ та центрів для біженців. Вони стали свідками емоційних, психологічних і тілесних реакцій на вторгнення, які втілювалися в мові руху. Також відвідали танцювальну школу, де верхній поверх перетворили на міжнародний центр збору коштів для забезпечення військових черевиками, обмундируванням та зброєю. Зустрілися з танцювальними терапевтами, які невтомно працюють з травмованими солдатами, що повернулися з фронту. Співпраця між військовими та танцювальною спільнотою вразила, особливо в Києві, де танцівники використовують «Тактичну хореографію» – методику руху, розроблену хореографкою Кристиною Шишкарьовою, яка готує добровольців до бойових дій, а бійці вчать танцівників основам самооборони [49].

У розпал війни міжнародна співпраця надає українським танцівникам, перформерам, режисерам та хореографам у середовищі сучасного танцю платформу для самовираження, зв'язку зі світовою спільнотою та пошуку підтримки і солідарності. Платформа слугує потужним інструментом для посилення їхніх голосів, демонстрації стійкості та креативності українського народу у воєнний період.

Колабораційні тенденції українських митців і мисткинь сучасного танцю, під час війни 2022–2024 років є надзвичайно важливими для танцювальної спільноти. У часи війни та невизначеності митці мають унікальну можливість об'єднатися, підтримати один одного та створити змістовні роботи, які відображатимуть найрізноманітнішими шляхами поточні соціальні та політичні реалії. Спільні зусилля слугують потужним інструментом для вираження солідарності, стійкості «людини розумної». Працюючи разом, українські артисти сучасного танцю мають можливість посилити свій голос, охопити ширшу аудиторію та сприяти почуттю єдності в танцювальній спільноті. Переконаємось, що співпраця також може стати платформою для обміну різноманітними точками зору, досвідом і мистецьким баченням, збагачуючи культурний ландшафт і сприяючи діалогу та розумінню. Крім того спільні проекти забезпечують емоційну підтримку, творче натхнення та можливості професійного розвитку для вільних художників у складні часи. Об'єднуючи ресурси, досвід і таланти, танцівники і танцівниці створюють інноваційні та вражаючі твори, які резонують із аудиторією та сприяють колективному зціленню та процесу роздумів.

Підсумовуючи, тенденції співпраці українських митців і мисткинь сучасного танцю та перформансу під час війни 2022–2024 років відіграють вирішальну роль у просуванні солідарності, креативності та стійкості в танцювальній спільноті. Спільними зусиллями та спільним досвідом танцівники і перформери вже здійснюють вагомий внесок у культурну та соціальну структуру України та за її межами.

Вагоме дослідження на тему «Культурної дипломатії» здійснив Віктор Рубан. У дослідженні зазначається, що у зв'язку з відсутністю затвердженої стратегії культури та культурної політики в Україні, а також через неузгодженість дій національних інститутів, які займаються культурною дипломатією, їх обмеженість у ресурсах, на сьогодні саме незалежний сектор успішно веде діяльність з презентації та популяризації сучасної української культури за кордоном. Серед реалізованих проєктів, започаткованих окремими митцями та незалежними діячами сучасного танцю, варто відзначити три події на визначених міжнародних

фестивалях: Фестиваль у Авіньйоні (*фран. Festival d'Avignon*) 2022 року (Франція), «Танзмесе» 2022 року (*нім. Tanzmesse*) (Німеччина) та «Единбурзький Фріндж Фестиваль» 2023 року (*англ. Edynburgh Fringe Festival*) (Велика Британія). Ці проекти були успішно представлені за підтримки та у співпраці з урядами цих країн, що особливо важливо, оскільки вони є стратегічно важливими для України [83, с. 279].

Реалізація цих та інших ініціатив сьогодні не тільки суттєво сприятиме солідарності країн-партнерів та партнерських інституцій вільного сектору, а й сталому розвитку міжнародних зв'язків, адекватному інституційному представленню сучасного українського танцю на національному рівні його подальшу підтримку. Попри воєнний стан та обмежені ресурси, саме незалежному сектору вдалося запровадити та поширити сучасну українську культуру за кордоном. Співпраця з іноземними інституціями сучасного танцю означає, що вираження сучасного танцю на національному рівні через національні театри танцю, музичні та танцювальні інститути, танцювальні центри, хореографічні центри тощо, становить собою якісну національну культурну політику. Пріоритет танцю та театру, забезпечення стабільної фінансової підтримки держави та незалежного сектору, а також існування прозорих механізмів сприяння культурному розвитку, поширенню знань та культурних практик, діяльності культурної дипломатії в різних напрямках ефективно позначаються на динаміці росту та розвитку української сучасної культури.

В українців є великий потенціал для самоорганізації та пошуку можливостей, але, на жаль, цей потенціал використовується в моделі «виживання». Щоб стати сильною країною з розвиненою культурою, швидким відновленням і успішним розвитком, важливо відмовитися від «моделі виживання» і перейти до «моделі розвитку», реформуючи неефективні інституції та будуючи нові. Тож потрібно сприяти втіленню в життя новій парадигмі розвитку мистецтва України в цілому на національному рівні, через прозорі механізми, задіюючи свій потенціал на користь сучасного танцювального мистецтва України.

Тож підсумовуючи це дослідження робимо висновок сповнений віри, що перемога у війні надасть нового поштовху для розвитку танцювального та перформативного мистецтва, а також принесе європейські тенденції в українську танцювальну культуру. Дослідження, проведені серед українських хореографів-танцівниць, дозволяють розкрити внутрішні процеси творчості та враження митців у воєнний період, як в Україні, так і в контексті європейської інтеграції. Це свідчить про важливість та цінність досліджень, які дають можливість краще зрозуміти вплив війни на митців і їхню творчість.

### *Висновки до 3 розділу*

У розділі III було проведено аналіз сучасного танцювального та перформативного мистецтва в Україні з фокусом на українські компанії сучасного танцю та колабораційні тенденції українських митців у воєнний період 2022–2024 року.

Українські компанії сучасного танцю відіграють важливу роль у розвитку танцювального мистецтва в країні. Вони представляють різноманітні стилі та жанри, використовують інноваційні підходи до танцю та впроваджують новаторські ідеї. За останні роки українські компанії сучасного танцю здобули визнання як на внутрішньому, так і на міжнародному рівні.

У воєнний період 2022–2024 років українські митці сучасного танцю стикалися з викликами та обмеженнями, пов'язаними з війною, однак навіть у таких складних умовах, вони продовжували творити та знаходити способи співпраці з іншими митцями. Колабораційні тенденції стали основою для створення нових творчих проєктів, обміну досвідом та підтримки один одного.

Дослідження українського сучасного танцю в умовах воєнного періоду є актуальним і важливим, оскільки воно дає можливість краще розуміти вплив війни на митців та їхню творчість. Такі дослідження сприяють збагаченню танцювальної спільноти, розвитку нових ідей та зміцненню творчих зв'язків.

Мистецька діяльність під час війни є складним процесом для творчих особистостей, танцівників та хореографів. Війна продукує напружене та стресове середовище, яке стовідсотково впливає на творчий процес та емоційний стан митця. Страх, тривога, втрата близьких та невизначеність майбутнього завдають тиск на творчу особистість і ускладнюють її здатність до творчого вираження.

Під час війни танцівники та хореографи зіштовхуються з викликами, такими як обмежений доступ до ресурсів та можливостей для творчості, втрата сприятливого середовища для практики та виступів, а також нестабільність у фінансуванні та підтримці. Вони є конфронтованими з етичними дилемами щодо того, як використовувати своє мистецтво під час воєнного часу та як бути об'єктивними та відповідальними у своїх мистецьких доробках.

Однак, навіть у цих складних умовах, танцівники, хореографи та перформери втілюють в життя своє мистецтво, завдяки ним сучасне танцювальне мистецтво в Україні продовжує розвиватися та набувати нових вимірів навіть у воєнний період. Українські компанії сучасного танцю, перформансу та українські митці продовжують творити, співпрацювати та надихати один одного, що свідчить про силу та витривалість танцювальної спільноти в Україні, крім того аналіз сучасного танцювального мистецтва у воєнний період також підкреслив важливість танцю як засобу вираження емоцій, спротиву та єднання громадськості. Українські танцівники не лише виступають як відомі митці, але також як активні учасники громадського життя, висловлюючи свою підтримку та солідарність з українським народом у боротьбі за свою незалежність та свободу. Це підкреслює важливу роль танцювального мистецтва у формуванні суспільної свідомості та підтримці національного духу в умовах війни. Таким чином, сучасний танець стає не лише мистецтвом, але й засобом соціальної мобілізації та вираження громадської підтримки важливих суспільних цінностей.

У зв'язку з цим перебігом подій, необхідно провести більш глибоке та комплексне дослідження, яке врахує різноманітні аспекти внеску культурних діячів танцю та театру у процес міжнародної консолідації. Серед ключових питань, які варто врахувати, є вплив їхніх творчих досягнень на формування позитивного іміджу країни, сприяння діалогу між культурами, підтримка міжнародного співробітництва та розвиток культурних зв'язків між державами. Додатково важливо вивчити можливість використання мистецтва як засобу для вирішення конфліктів, підтримки миру та сприяння соціокультурному розвитку у міжнародному контексті. Таке дослідження допоможе краще розуміти важливість культурної дипломатії та ролі мистецтва у побудові глобального співтовариства.

Мистецька танцювальна діяльність під час війни відіграє важливу роль у підтримці духу та морального стану людей. Танець став важливим терапевтичним засобом роботи над стресом і травмами, а також способом зближення та підтримкою спільності у складних умовах воєнного вторгнення.

Також слід зазначити, що участь у танцювальних виставах або заняттях може допомогти військовим та цивільним особам відновити психологічну стійкість, наповнити внутрішній ресурс та зберегти внутрішню гармонію. Та головне мистецтво танцю є засобом вираження та відображення важливих аспектів військового конфлікту, сприяючи усвідомленню та обговоренню складних тем.

Також важливо враховувати, що мистецтво танцю може бути формою мирного протесту та вираження протесту проти терористичної діяльності та насильства. Вистави та перформанси стали платформою для висловлення позиції щодо конфлікту та сприяти побудові мирного та демократичного суспільства.

Отже, танець та перформанс під час війни відіграє важливу роль у підтримці психологічного стану людей, вираженні громадської позиції та підтримці спільності. мистецтво має потужний потенціал для зміни світу на краще. Українські танцівники, хореографи та перформери мають важливу місію під час повномасштабного вторгнення росії на Україну. Вони виступають амбасадорами української культури та національної самосвідомості, демонструючи світові силу та красу українського мистецтва. Їхні вистави та виступи є символом солідарності та підтримки для українського народу, а також способом вираження протесту проти агресії та порушень прав людини.

Також, українська перформативно-хореографічна спільнота використовує свої таланти для підтримки внутрішнього духу та морального стану українців, надихаючи на опір та боротьбу за свободу та незалежність. Їхня творчість є інструментом для підтримки воїнів та підтримки всіх, хто постраждав від війни.

Українські незалежні танцівники, хореографи, перформери, танцювальні компанії сучасного танцю та перформансують унікальну можливість вплинути на громадську думку та світову спільноту через свою творчість, виступи, перформанси, відео-роботи, тож вони впевнено використовують цю можливість для підтримки України та її боротьби за свободу та демократію.

Українські танцівники, перформери та хореографи майстерно використовують свої інструменти для підняття свідомості про ситуацію в Україні серед міжнародної громадськості. Вистави митців сучасного танцю стали інструментом для

привертання уваги до терористичних дій росії на Україні та гуманітарної, а також для залучення підтримки та допомоги від світової спільноти. Це твердження підкреслює силу сучасного танцю як форми художнього вираження, яка може об'єднати людей навколо спільних цінностей та ідеалів. У контексті України, де в останні роки країна зіткнулася з політичними потрясіннями та воєнним вторгненням, контемпорарі танець, перформерські проєкти стали символом національної єдності та солідарності. Танцювальним сучасним мистецтвом в його найрізноманітніших втіленнях українські танцівники та хореографи змогли транслювати стійкість, силу та надію, надихаючи та закликаючи глядачів об'єднатися на підтримку своєї країни. Сучасний танець із його здатністю передавати складні сенси та ідеї за допомогою технік включаючи рух та свідомість, надав українським митцям платформу для висловлення своїх почуттів щодо поточної політичної ситуації та роздумів про виклики, з якими зіштовхується їхня нація. Створюючи твори, які торкаються тем ідентичності, історії та соціальної справедливості, українське професійне танцювальне суспільство змогло залучити аудиторію до розмов про важливість єдності та солідарності під час кризи. Також, сучасний танець та танцювальний перформанс в Україні служив формою культурного опору, стверджуючи унікальний мистецький голос країни та сприяючи почуттю національної гордості. Завдяки інноваційній та провокаційній хореографії українські танцівники змогли кинути виклик стереотипам, зруйнувати бар'єри та відзначити різноманітність і багатство своєї культурної спадщини.

Загалом роль перформативно-хореографічного мистецтва в Україні як символу національної єдності та солідарності є свідченням трансформаційної сили мистецтва в часи лиха. Об'єднуючи людей, надихаючи на діалог і розвиваючи почуття спільноти, сучасний танець і перформанс має потенціал не лише розважати та надихати, але й впливати на соціальні зміни та сприяти почуттю спільної мети та приналежності.

Тож, аналізуючи зібрану інформацію у цього розділу формуємо аксіому – сучасне танцювальне мистецтво України є символом національної єдності та солідарності, об'єднуючи українців навколо спільної ідеї захисту своєї країни.

Ця аксіома підкреслює важливість танцю як не лише форми мистецтва, але й як потужного інструменту соціальної та культурної комунікації. Сучасний танець в Україні транслює надії та прагнення народу, об'єднуючи колективною ідентичністю. Сучасний танець стає платформою для експериментів, де молоді хореографи можуть досліджувати нові форми вираження власних думок і почуттів через мову тіла, цей процес дозволяє кожному танцівникові знайти свою унікальну особливість у світі мистецтва. Танцювальне мистецтво володіє терапевтичними властивостями а може бути формою терапії, яка допомагає людям справлятися зі стресом, емоційними переживаннями та соціальною ізоляцією. Підтвердженим фактом є твердження, що танець є потужним інструментом для підняття соціальних і політичних питань, привертаючи увагу до важливих проблем і викликів, з якими стикається суспільство. Таким чином, танець стає не лише формою мистецтва, а й важливим елементом суспільного діалогу та змін.

## ВИСНОВКИ

Відповідно до поставленої мети та визначених завдань, основних положень та результатів дослідження поліваріантності перформативно-хореографічного мистецтва танцювальних компаній сучасного танцю кінця XX-го початку XXI-го століття сформульовано наступні висновки.

Вперше досліджена тема розвитку хореографічного мистецтва крізь призму перформативної діяльності митців сучасного мистецтва. Виявлено аспекти, які належать до теми розвитку сучасного мистецтва України. Підібрано та порівняно способи хореографічного та перформативного підсилення цих понять їхньою співпрацею. Жанр перформанс справляє неабияке враження на людей за допомогою грандіозних форм, незвичайних ідей та філософських думок, які намагається донести митець. Перформативна мистецька діяльність беззаперечно впливає на світогляд митця, творця, будуючи сильний зв'язок з матеріальними та духовними світами цінителів мистецтва.

Проаналізована джерельна та літературна база сфери перформативно-хореографічного мистецтва, різносторонньо деталізуючи та розширюючи розуміння поняття «перформативно-хореографічне» у контексті світового сучасного танцювального мистецтва дозволяє зробити висновки, що розвиток мистецько-інтелектуального середовища обумовлюється поліваріантністю перформативно-хореографічних інструментів, які використовуються не тільки в області танцювального мистецтва а й в широкому спектрі інших сучасних мистецтв, перетин яких між собою стає дедалі частішим явищем.

Досліджений базис виникнення та існування перформативного мистецтва, де перформанс аналізується як мистецтво синтетичне й соціальне суміжне з багатьма галузями й тісно пов'язане з життям та рухом, привертає увагу дослідників широкого наукового спектру. Своєю появою перформанс вказує на динаміку культури соціуму, дозволяє виявити культурні розбіжності суспільства, формується на основі міждисциплінарних взаємодій і синтезу, розвивається завдяки процесам обміну між різними науками та мистецтвом, зокрема мистецтвом танцю, коли

сучасний танець в свою чергу, стає все більше схожий на перформанс обираючи для цього відповідні філософські шляхи та візуальну складову, відкриваючи не тільки світ гармонії та краси руху, а й безкомпромісну дійсність, природність людського тіла, узагальнюючи вираження сучасної хореографічної кореляції.

Виявлені ідейно-творчі елементи перформативно-хореографічного мистецтва та сучасного танцю, як інструмента балетмейстера та перформера, які є різноманітними та багатограними, відображають складність людського самовираження та культурних наративів. В ряд ідейно-творчих елементів входять: культурна ідентичність в якій перформативно-хореографічне мистецтво часто досліджує теми, пов'язані саме з культурною ідентичністю, включаючи етнічну приналежність, національність та спільноту. Соціальне відзеркалення, в цьому ідейно-творчому напрямку перформанси слугують критикою соціальних норм, політичних структур чи історичних наративів. Через хореографію та перформанс митці звертаються до таких питань, як нерівність, несправедливість та права людини. Також, одним з ідейно-творчих елементів виступає людське тіло, воно стає центральним елементом як перформансу, так і хореографії. Цей напрям частовключає дискусії навколо гендеру, сексуальності та людей з обмеженими можливостями. До переліку елементів входить міждисциплінарність в якій сучасне мистецтво перформансу розмиває межі між дисциплінами, поєднуючи елементи театру, візуального мистецтва, музики і технологій, кидаючи виклик традиційним ідеологіям щодо того, що насправді є мистецтвом. Також важливим виявленим елементом є екологічна свідомість. За допомогою творчості в цій тематиці висвітлюються стосунки між людиною і природою. Тож, спостереження та аналіз доводять, що особистісний життєвий досвід митця є важливим складовим художньої творчості й впливає на сприйняття і розуміння художніх образів в час, коли кожен індивід має свою власну сприйнятливність і впливає на процес співтворчості й співпереживання закладеними концепціям, що виражені через танцювальну та перформативну призми. Сучасне поєднання мистецтва перформансу і хореографії виходить на більш інноваційний та експериментальний рівень творчого вираження. Перформативно-хореографічне мистецтво включає в себе інтерактивність з

глядачами, використання простору та об'єктів у виставах, перформансах, а також експерименти з рухом та тілесним вираженням. Узагальнене вираження сучасного танцю з наявністю високого семантичного статусу, акумулювавши особливості національного життя, танцювальна культура зберегла свою основу, зашифровану в умовній системі пластичних знаків, в яких відбилися трудові процеси, побут і звичаї. Хореографічні твори тепер розглядаються з позиції багаторівневого невербального тексту, де при інтерпретації такого тексту головною проблемою є ерудованість зорового сприйняття. Застосування семіотичного підходу для розкодування мови танцю представляє великий інтерес для наукових досліджень в царині танцювальної культури.

Досліджена мистецька цінність Танцювальної компанії Батшева у сучасному світі, яка полягає в її здатності створювати приголомшливі та провокаційні вистави, які змушують глядачів задуматися і переглянути свої уявлення про танець. Постановки цієї танцювальної компанії відображають сучасні соціальні та культурні тенденції, а також викликають дискусії і розмови про важливі теми сучасного світу. Також ця компанія цінна своїми творчими колабораціями з іншими митцями, такими як хореографи, музиканти та візуальні художники та режисери. Такого роду співпраці вносять нові ідеї та підходи до танцю, розширюють його межі та збагачують творчий процес. У світі сучасного танцю компанія Батшева визнана як одна з ключових учасниць, що змінюють та впливають на розвиток танцювального мистецтва. Її вистави, техніки та експерименти впливають на інших танцюристів та хореографів, надихають їх на нові відкриття та творчість.

Розкриті біографічні особливості постаті Віма Ванкекейбуса та його Танцювальної компанії Ультіма Вез у контексті розвитку сучасного танцю. В біографічних особливостях зазначається з погляду успіху, Ультіма Вез здобула визнання критиків і міцну міжнародну репутацію завдяки своїй новаторській роботі. Також акцентується увага на значення гастролування трупи по всьому світу, виступаючи на великих фестивалях і в театрах, отримуючи численні нагороди та похвали за свою хореографічну діяльність. Ультіма Вез Танцювальна компанія, що отримала високу оцінку за свою відданість освіті та охопленню, пропонуючи

семінари, майстер-класи та навчальні програми для танцівників і художників, щоб виховати нове покоління талантів. Загалом, особливе художнє бачення а також досвід Віма Ванкейбуса, інноваційний підхід до створення та прагнення до співпраці сприяли успіху Ультіма Вез і зміцнили її позиції як провідної танцювальної компанії на сцені сучасного танцю.

Здійснений аналіз значення та зв'язку Фізичного театру DV8 з танцювальною культурою кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття, який полягає у його новаторському підході до хореографії, його відданості вирішенню соціальних проблем та інноваційному використанні міждисциплінарних технік. Вплив компанії можна побачити в роботі сучасних хореографів, які продовжують розширювати межі та кидати виклик умовностям у світі танцю. Мисткині та митці перформативного мистецтва доводять, що перформанс це не професія – це стан митця, творця, його сприйняття дійсності та проектування, сублімування у щоденну творчість. Здійснений науковий аналіз мистецько-психологічних аспектів історії розвитку індивідуальності творців компаній сучасного танцю їх впливу на платформу сучасного мистецтва сьогодні, тобто прослідкований прямий вплив біографічних історій перформерів та хореографів на їхні роботи, проекти, закладені сенси у творах.

Висвітлені біографічні відомості про впливові зарубіжні компанії сучасного танцю кінця ХХ-го – початку ХХІ-го століття, які втілюють новаторські ідеї та техніки у своїх виставах, але й впливають на культурний ландшафт та сприяють розширенню аудиторії для танцю. А саме – танцювальні компанії сучасного танцю, які мають великий вплив на танцювальну культуру, зокрема танцювальна компанія Батшева та УльтімаВез, а також Фізичний театр DV8. Розглянута мистецька цінність вищевказаних компаній та театру в сучасному світі, внесок у танцювальну сцену та визнання як одних з провідних танцювальних компаній світу. Виявлено ідейно-творчі елементи рушійних сил створення сучасних танцювальних компаній, творчість яких є важливим внеском у сучасний танець та театр, що спонукають глядачів до думок, обговорень та рефлексії. Компанії Батшева, Ультіма Вез та DV8

збагачують сучасне мистецтво своїми інноваційними та провокаційними підходами, а також стимулюють інших танцюристів до творчого експерименту.

Розкрите значення розвитку та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 років «Тотем», «Лерой», «Інша», «UA&DC». Здійснене дослідження підкреслює важливість танцю як форми мистецтва та його потребу й актуальність у сучасному світі де компанії сучасного танцю виступають не лише як виконавці хореографічних творів, але й активними учасниками соціокультурного простору, що сприяє розвитку культури та національної ідентичності. Прикладом конкурентоспроможності сучасного українського танцю є успіх незалежних митців сучасного танцю з України. Здійснене дослідження демонструє, що українських танцівників контракують в широкий ряд сучасних танцювальних компаній завдяки їхнім інноваційним навичкам та відкритості до міждисциплінарності в мистецтві, де поєднуються перформанс, музика, танець, театр і візуальне мистецтво. Українські артисти хореографічної сфери виступають на престижних майданчиках і фестивалях у всьому світі, демонструючи самобутню творчість і талант. Загалом, сучасний український танець стає все більш конкурентоспроможним на світовому ринку завдяки оригінальності, таланту та різноманіттю українських митців танцю. Завдяки постійній підтримці та інвестиціям у сектор сучасного танцю Україна має потенціал для подальшого становлення як видатного гравця у світовій танцювальній спільноті.

Проаналізовано колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну. Цей аналіз звертає увагу на необхідність сприяння втілення в життя нової парадигми розвитку мистецтва України в цілому на національному рівні, через прозорі механізми, задіюючи свій потенціал на користь сучасного танцювального мистецтва України. Висновок здійсненого дослідження сповнений віри, що перемога у війні надасть нового поштовху для розвитку танцювального мистецтва, а також принесе європейські тенденції в українську танцювальну культуру. Дослідження, проведені серед українських хореографів-танцівниць, розкрило внутрішні процеси творчості та

враження митців у воєнний період, як в Україні, так і в контексті європейської інтеграції, що свідчить про важливість та цінність досліджень, які дають можливість краще зрозуміти вплив війни на митців та їхню творчість. Аналіз українського сегменту компаній сучасного танцю останніх років показав здобуття визнання як на внутрішньому, так і на міжнародному рівні українських компаній сучасного танцю попри складні воєнні умови їхнє продовження творити у колабораційних тенденціях, що стали основою для створення нових творчих проєктів, обміну досвідом та підтримки одине одного. Таким чином обґрунтована гіпотеза конкурентоспроможності українського танцювального перформансу та його всебічності, яка виражається у глибині і простоті одночасно й претендує на належне місце в мистецтвознавчих дослідженнях. Українські танцювальні компанії поволі стають конкурентоспроможними, інтелектуально-цікавими, підкуповуючи своїми глибокими сенсами, претендують на належне місце в мистецтвознавчих дослідженнях. А отже, сучасне танцювальне мистецтво в Україні продовжує розвиватися та набувати нових вимірів навіть у воєнний період. Українські компанії сучасного танцю та українські митці продовжують творити, співпрацювати та надихати один одного, що свідчить про силу та витривалість танцювальної спільноти в Україні.

Отже, можемо констатувати той факт, що поліваріантність сучасного перформативно-хореографічного мистецтва є важливим компонентом сучасної культури та має значний вплив на розвиток танцювального мистецтва. Широковідомі зарубіжні та українські компанії сучасного танцю вносять вагому лепту в розвиток танцю як мистецтва, пропонуючи нові підходи, техніки та теми. Вони стимулюють творчий експеримент та спонукають до рефлексії та обговорення. Дослідження цих компаній дозволяє краще розуміти сучасні тренди та напрямки розвитку танцювального мистецтва.

Творча позиція та філософія життя мистецьких танцювальних діячів та перформерів, вказує на появу та визнання сучасного мистецтва в різноманітті його прояву народження через призму бачення життя митців. Проблематика перформансів сьогодення демонструє людські проблеми та проблеми, що породжені

людьми. Як у класичних, так і у хореографічних перформансах все частіше демонструються можливості людського тіла, втілення ідей потребує неабиякої фізичної та психологічної витривалості розривати шаблони, близький зв'язок із глядачем, що стирає кордони сприйняття мистецтва та дистанцію публіки з митцем.

Дослідницька робота не могла обійти стороною вітчизняних митців, перформативно-хореографічне мистецтво України та сфокусувалась на творчій постатях – засновниках танцювальних компаній сучасного танцю України, перед якими на сьогодні виникає багато перешкод у веденні цієї мистецько-нагальної справи під час воєнного періоду. Дослідницька робота над сучасним танцем тільки набирає своїх обертів, та попереду ще багато незвіданого, нездійсненого та невідкритого. На прикладі біографії танцювальних компаній «Тотем», «Лерой», «Інша», «UA&DC» фіксуємо спостереження значущості визнання мистецької та культурної вагомості їхньої роботи. Ці танцювальні компанії здійснюють важливий внесок у збагачення історії своїх відповідних регіонів і світової танцювальної спільноти завдяки власній інноваційній хореографії, унікальному мистецькому баченню та відданості обраному ремеслу. Кожна компанія приносить свій власний стиль і перспективу у світ танцю, демонструючи різноманітність і креативність форми сучасного мистецтва.

Відзначаючи досягнення та внесок цих танцювальних компаній, ми можемо глибше оцінити культурну спадщину та мистецьке вираження, які вони приносять на сцену та вписують в історію. Їхні виступи не тільки розважають і надихають публіку, але й служать відображенням соціального, політичного та історичного контексту, їхнього існування. Завдяки своїй відданості та креативності ці перформативно-хореографічні компанії сучасного танцю допомагають зберігати та популяризувати багаті традиції танцю, а також розширюють межі можливого з точки зору руху, оповіді та експресії.

Підсумовуючи, успіх і вплив таких танцювальних компаній як: «Тотем», «Лерой», «Інша», «UA&DC», «Батшева», «УльтімаВез» і театр DV8, є свідченням сили мистецтва об'єднувати людей, культури та історії. Їхні роботи служать

нагадуванням про важливість художнього вираження, творчості та співпраці у формуванні нашого розуміння світу та самих себе.

Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва танцювальних компаній дозволяє розширити погляд, фокус та сприйняття глядача, споживача мистецтва, володіючи. Широким спектром можливостей та багатою історією попередників. Одним із можливих експериментів, які можна було б провести в наукових дослідженнях на тему поліваріативності перформативного та хореографічного мистецтва танцювальних компаній кінця ХХІ століття, є порівняльний аналіз танцювальних постановок різних компаній. Тож зважаючи на це, спираючись на вибірку танцювальних компаній з різних країн, які відомі своїми інноваційними та різноманітними хореографічними стилями представлених у цьому дисертаційному дослідженні. Частково відвідавши виступи наживо та проаналізувавши записані виступи кожної представленої танцювальної компанії, щоб зібрати спостереження та задокументувати різноманітні елементи поліваріантності, присутні в їхній хореографії, такі як: лексика рухів, пластичні структури, просторова організація, використання музики, звуків, тиші, зовнішній вигляд – костюми та тематичний вміст. Система кодування та класифікація аспектів багатоваріантності, спостерігаються в кожній роботі, вказуючи на притаманність тій чи іншій танцювальній компанії. Аналіз зібраних даних, привів до визначення шаблонів та тенденцій у використанні поліваріантності в різних танцювальних компаніях. Патент власної мови тіла в Танцювальній компанії Батшева, жорстка атлетична фізичність у хореографії в Танцювальній компанії Ультіма Вез, ніша кіно-танцю та порушення гострих соціальних тем Фізичного театру DV8, який глобально вплинув на формування танцювальних компаній сучасності.

Схожість і відмінність у підходах до поліваріантності в хореографічному та перформативному мистецтві серед обраних танцювальних компаній прослідковуються у висновках кожного підрозділу, а саме в третьому розділі дисертаційного дослідження. На основі аналізу танцювальних робіт різних компаній можна зробити кілька висновків про важливість поліваріантності в сучасних

танцювальних практиках та її вплив на еволюцію танцювальних компаній у XXI столітті:

Поліваріантність дозволяє танцювальним компаніям досліджувати широкий спектр словників рухів, просторових аранжувань, вибору музики та тематичного вмісту, що дозволяє їм створювати унікальні та інноваційні хореографічні роботи. Це розмаїття художнього вираження сприяє творчості та розширює межі традиційних танцювальних форм, що призводить до еволюції нових стилів і підходів у сучасних танцювальних практиках.

Використання багатоваріантності в хореографії та пластичних проєктах підсилює враження, які здобуває аудиторія, пропонуючи динамічний та багатовимірний досвід перегляду. Аудиторія наражається на різні якості руху, текстури та візуальну естетику, які привертають її увагу та викликають емоційні відгуки. Зрештою, це залучення сприяє зростанню та стабільності танцювальних компаній, залучаючи та утримуючи різноманітну аудиторію.

Поліваріантність заохочує співпрацю між танцівниками, хореографами, музикантами, дизайнерами костюмів, художниками та іншими митцями, що веде до обміну ідеями та впливами різних культурних і мистецьких традицій. Це перехресне заповнення творчих перспектив збагачує художню продукцію танцювальних компаній і сприяє культурному розмаїттю та інклюзивності в їхніх виступах.

Включення багатоваріантності в хореографічні та перформативні практики має трансформаційний ефект на еволюцію танцювальних компаній у XXI столітті. Компанії, які приймають поліваріативність, швидше за все адаптуються до мінливих мистецьких тенденцій, залучають ширше коло аудиторії та залишаються актуальними в конкурентному середовищі сучасного танцю. Ця здатність до адаптації та відкритість до експериментів є ключовими факторами довгострокового успіху та стійкості танцювальних компаній у XXI столітті.

Підсумовуючи, поліваріантність відіграє вирішальну роль у формуванні художнього напрямку постмодернізму, залучення аудиторії та загальної еволюції танцювальних компаній у XXI столітті. Застосовуючи різноманітність, інновації та

співпрацю у своїх мистецьких практиках, танцювальні компанії можуть процвітати та робити внесок у яскравий та динамічний ландшафт сучасного танцю.

Дослідження з цього ракурсу надало цінну інформацію про те, як різні танцювальні компанії включають багатоваріантність у своїх мистецьких проявах, і сприяє науковому розумінню різноманітності та інновацій у сучасних танцювальних практиках.

Розгляд матеріалу на перетині сучасного танцю та перформансу працювало над розкриттям категорії способів, якими ці дві форми мистецтва перетинаються, накладаються та впливають одне на одного. Також ключові ідеї та висновки відповідних наукових досліджень на цю тему полягають в таких тезах:

Опрацювання показали, як сучасне танцювальне мистецтво та мистецтво перформансу дедалі більше стирає традиційні межі, а перформери та хореографи використовують елементи обох дисциплін для створення інноваційних форм художнього вираження. Це змішування практик призвело до нових підходів до руху, хореографії та перформансу, які кидають виклик звичайним визначенням сучасного танцю та мистецтва перформансу.

Досліджені концептуальні та теоретичні основи, які лежать в основі співпраці між сучасним танцем і мистецтвом перформансу на прикладі танцювальних компаній сучасного танцю продемонстрували, як митці орієнтуються на проблеми втілення, присутності, глядачів у своїй роботі, спираючись на теорії з перформансу, історію танцю та взагалі історію мистецтва, щоб удосконалити свою практику.

Процес дослідження також зосередив увагу на тенденції зростання вистав, пов'язаних із конкретним місцем, які поєднують елементи сучасного танцю та перформансу. Як результат – художники експериментують з нетрадиційними просторами для виступів, інтерактивними технологіями та залученням аудиторії, щоб створити унікальний досвід, який кидає виклик традиційним уявленням про перформанс і глядачів.

Висвітлені способи, за допомогою яких сучасний танець і мистецтво перформансу співпрацюють у вирішенні соціальних і політичних питань, де над дослідженням працюють художники, які використовують свою практику для

вирішення тем цієї тематики – ідентичність, стать, раса, влада та активізм, створюючи роботи, які є ідейно переконливими та соціально актуальними.

Дослідження вивчало переваги та проблеми міждисциплінарної співпраці між сучасним танцем і мистецтвом перформансу танцювальних компаній. Режисери-хореографи танцювальних компаній співпрацюють із фахівцями з інших галузей, таких як образотворче мистецтво, музичне мистецтво, театральне мистецтво, акробатичне мистецтво і сферою цифрових технологій, щоб створити роботу, яка виходить за межі традицій і розширює можливості художнього вираження.

Опрацювання дало розуміння того, як аудиторія реагує на перетин сучасного танцю та мистецтва перформансу та ступінь важливості залученості до них. А також запустило роботу над питанням, як глядачі сприймають та інтерпретують перформативно-хореографічні вистави, і як цей досвід може кинути виклик і розширити їхнє розуміння обох форм мистецтва.

Загалом, наукові дослідження співпраці між сучасним танцем і мистецтвом перформансу пролили світло на інноваційну, експериментальну роботу, що розсуває межі на перетині цих двох дисциплін. Досліджуючи концептуальні, теоретичні, естетичні, соціальні та міждисциплінарні виміри цієї співпраці, дослідники поглибили наше розуміння динамічного та розвиваючого ландшафту сучасних пластичних мистецьких практик. А також надихнуло до віднайдення майбутніх тем дослідження наступних важливих та цікавих тез:

Дослідження, раніше згаданої, докторки Емми Реддінг, показали, що заняття танцями покращують такі когнітивні функції роботи мозку, як: пам'ять, увага, самоконтроль та інші виконавчі функції. Вивчаючи нейронні механізми, залучені до здійснення танцювальної діяльності, можна отримати уявлення про те, як рух і ритм взаємодіють з мозком для покращення когнітивних здібностей. Ця наукова теза могла б дослідити вплив танцю на роботу мозку, пропонуючи цінну інформацію про те, як художні практики можуть впливати на здоров'я людини.

Фізіологія перформативних мистецтв визначається як така, що могла б дослідити фізіологічні реакції виконавців під час виступів наживо. Вимірюючи такі змінні, як частота серцевих скорочень, дихання та активність м'язів. Аналізуючи

фізичні особливості перформативного і танцювального мистецтва та їх вплив на тіло виконавця, перформера, де б загострювалась увага на вивченні фізичних проблем, з якими стикаються перформери, і фізіологічних адаптацій, які відбуваються під час виступу, перформансу чи іншої мистецької акції. Розуміння фізіологічних аспектів перформативного мистецтва може стати основою для тренувальних практик, стратегій запобігання травмам і методів оптимізації продуктивності.

Загалом ці наукові теми пропонують інтригуючі шляхи для досліджень, що об'єднують перформативне та хореографічне мистецтво з науковими дослідженнями, пропонуючи цінний внесок у наше розуміння когнітивних, фізіологічних та емоційних вимірів художнього вираження, продовжуючи, розширюючи та збагачуючи тему «Поліваріантність перформативно-хореографічного мистецтва компаній сучасного танцю кінця XX-го – початку XXI-го століття».

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамович М. Пройти крізь стіни. Пер. з англ. О. Михеда. Київ : ArtHuss, 2018. 440 с.
2. Александер Дж., Рід І. Соціальна наука як прочитання і як перформанс: культурсоціологічне розуміння епістемології (Реферативний виклад). *Соціологія: теорія, методи, маркетинг.* 2013. № 2. С. 89–104. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/stmm\\_2013\\_2\\_8](http://nbuv.gov.ua/UJRN/stmm_2013_2_8).
3. Анатолій Сачівко (ApacheCrew) про 6 років роботи над кінобалетом «Водуруду». Велике інтерв'ю. The Village. Kyiv. URL : <https://www.village.com.ua/village/culture/movies/327229-anatoliy-sachivko-apache-crew-pro-6-rokiv-roboti-nad-kinobaletom-vodurudu-velike-interv-yu>.
4. Андрощук Л. Танцювальна імпровізація як засіб розвитку творчої особистості майбутнього вчителя хореографії. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи: матеріали III Всеукр. наук.-практ. конф.* (м. Умань, 8 жовтня 2013 р.). Умань : Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. С. 5–9.
5. Балет «Кармен.TV». Kyiv Modern-Ballet. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5CtSyYyAOwo> (дата звернення 11.02.2024).
6. Бернадська Д. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01. Київ : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. 20 с.
7. Бернадська Д. Деякі тенденції розвитку сучасної хореографії. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* Київ, 2001. № 1. С. 95–101.
8. Бернадська Д. Синтез мистецтв у хореографії як формотворчий художній процес. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. праць.* Київ, 2003. Вип. 9. С. 22–29.

9. Бернадська Д. Сучасна хореографія в контексті синтезу мистецтв. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2013. Вип. 7. С. 78–86.

10. Бернадська Д. П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури». Київ, 2005. 20 с.

11. Бігус О. Хореографічна культура сучасності в контексті глобалізаційних викликів. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф.* (Київ, 23 квіт. 2021 р.) [упоряд. А. Підлипська]. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 8–11.

12. Бойко О. Танцювальні перформанси в сучасній Україні. *Молодий вчений*. № 10 (50). 2017. С. 242–245. URL : <http://surl.li/tlihe> (дата звернення 14.10.2022).

13. Великий тлумачний словник (ВТС) сучасної української мови. Київ, Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.

14. Венедіктова Л. Емансипований глядач. *Курбасівські читання. Постнеокласична наука*. 2014. № 96. С. 145–156.

15. Венедіктова Л. Перформативні практики як філософія в дії. *Курбасівські читання. Постнеокласична наука*. 2018. № 13. С. 26–35.

16. Вечірка С. На камені. Івано-Франківськ, 2022. 10 травня. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=msZ2xK5LsU0> (дата звернення 20.05.2022).

17. Вишеславський Г., Сидор-Гібелинда О. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж-Київ: Terra Incognita, 2010. 416 с.

18. Ганна Циба «Чотири історії Українського перформансу». URL : <https://supportyourart.com/stories/tsybapinchuk/> (дата звернення 15.12.2023).

19. Герц І. Мистецтво Марти Грем у контексті становлення сучасного європейського танцю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Київ, 2016. № 4. С. 75–79.

20. Герц І. Сучасний танець і новітні технології: грані взаємодії. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. Київ, 2023. Вип. 43. С. 58–63.

21. Дем'янчук А., Кундис Р. Хореографія в системі синтезу мистецтв : поняття універсального мистецького твору. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 54. Том 1. С. 88–95. URL : [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/54\\_2022/part\\_1/12.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_1/12.pdf)
22. Дробиш О. Це мій дім. Харків, 2022. 18 серпня. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2aJSODXgXS0> (дата звернення 21.10.2023).
23. Ільїна Н. Психологія творчості та обдарованості : навч. посібник. Суми : Університетська книга, 2018. 227 с.
24. Імпульс Трансформація Платформа. URL: <https://icfitp.org.ua>
25. Кармазіна М., Шурбована О. «Інститут» та «інституція»: проблема розрізнення понять. *Політичний менеджмент*, 2006. С. 410–419.
26. Карпенко Л. VONA обирає життя: біль України, втілений в танці на сцені відомого театру Піни Бауш. *Радіо Свобода*. 24 грудня 2022. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/vona-khoreohrafichna-vystava-teatr-pina-baush/32191795.html> (дата звернення 27.12.2022).
27. Кафедра режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/department/rezhysury-ta-khoreohrafi> (дата звернення 01.03.2023).
28. Кафедра хореографії та мистецтвознавства Львівського державного університету фізичної культури імені Івана Боберського. URL : <https://www.ldufk.edu.ua/struktura/kafedry/horeografiji/> (дата звернення 01.03.2023)
29. Кафедра хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. URL : <https://mpf.udpu.edu.ua/kafedry/kafedra-horeohrafiji/>
30. Кафедра хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. URL : <https://nakkkim.edu.ua/instituti/institut-suchasnogo-mistetstva/kafedra-khoreografiji>

31. Кафедра хореографії Рівненського державного гуманітарного університету. URL : <https://hudped.rshu.edu.ua/pro-nas/kafedri/xoreografii/>

32. Кафедра культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. URL : <https://dspu.edu.ua/news/proforiyentacijna-robota-kafedry-kulturologiyi-ta-mysteckoyi-osvity/>

33. Кафедра хореографії Київського столичного університету імені Б. Грінченка. URL : <https://fmmh.kubg.edu.ua/> (дата звернення 15.03.2023)

34. Кафедра хореографії і танцювальних видів спорту Національного університету фізичного виховання і спорту України. URL : <https://uni-sport.edu.ua/content/kafedra-horeografiyi-i-tancyuvalnyh-vydiv-sportu> (дата звернення 15.03.2023)

35. Корисько Н. Хореографія як контемпоранне мистецтво: культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. Вип. № 2. С. 101–105.

36. Лань О. Художнє кредо балетмейстера як наслідок світогляду в контексті створення художнього образу». *Матеріали всеукр. наук.-прак. конф. «Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри» (Львів, 18–19 квітня 2013 р.)*. Львів, 2014. С. 137–143.

37. Лань О.Б. Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект. дис. ... д-ра філософії: спец. 024 – Хореографія. Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів , 2024. – 260 с. URL : [https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/07/diss\\_Lan.pdf](https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/07/diss_Lan.pdf)

38. Лань О. Актуальність втілення прийомів сучасного перформансу в практиці режисури одноактного балету. *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя, тенденції, перспективи розвитку : навч.-метод. посібник*. упоряд. О. Плахотнюк. Львів : СПОЛОМ, 2016. С. 121–129.

39. Лань О. Втілення сучасних прийомів перформансу в практиці режисури одноактного балету. *Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe. Kultura – Sztuka –*

*Edukacja – Terapia w perspektywie interdyscyplinarnej*. Rzeszów ; Lwów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. 2014. № 2. S. 232–240.

40. Лань Оксана Богданівна. Факультет культури і мистецтв ЛНУ. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/employee/lan-oksana-bohdanivna> (дата звернення 11.06.2024).

41. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М–Я. 561 с.

42. Львівський державний палац естетичного виховання учнівської молоді. URL : <https://lvivpalac.ucoz.ua> (дата звернення 07.09.2024)

43. Ми переможемо в цьому історичному протистоянні : звернення Володимира Зеленського. *Офіс Президента України*. 2023. 20 лютого. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=JXcXi4kwZac> (дата звернення 22.02.2024).

44. Міжнародний театр Жака Лекока. URL : <https://www.ecole-jacqueslecoq.com/> (дата звернення 03.11.2023).

45. Мова Л. Сучасний танець як можливість творчого розвитку та соціалізації особистості. *Міжнародні челпанівські психолого-педагогічні читання*. 2019. № 24. С. 143–151.

46. Мова Л. Сімейні взаємовідносини – як танцювальна імпровізація. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 12: Психологічні науки : зб. наук. пр.* Київ, 2005. Вип. 4 (28). С. 74–81.

47. Моляко В. Концепція творчого сприймання. *Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: зб. наук. праць*. за ред. В. Моляко. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. Т. 12, Вип. 5, Ч. I. С. 7–14.

48. Мультимедійна вистава з доповненою реальністю «P.A.N.T.E.R. – Performing Arts Never Terminate». URL : <https://danceplatform.org.ua/panter> (дата звернення 22.09.2023).

49. Мультимедійний проєкт «Танець у зоні війни» у Національному художньому музеї України. URL: <https://ukrpohliad.org/culture/multymedijnyj-proyekt-tanecz-u-zoni-vijny-u-naczionalnomu-hudozhnomu-muzeyi-ukrayiny.html> (дата звернення 07.09.2024).

50. Національний художній музей України. URL : [https://museum-portal.com/ua/muzeyi/87\\_nacionalniy-hudozhniy-muzej-ukrayini](https://museum-portal.com/ua/muzeyi/87_nacionalniy-hudozhniy-muzej-ukrayini) (дата звернення 07.09.2024).

51. Національний центр танцю в Шотландії Dance Base. URL : <https://www.dancebase.co.uk/get-dancing-dance-base-timetable-class-picker/> (дата звернення 07.09.2024).

52. Небесник А. Студії сучасного танцю в Україні кінця XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 346–351.

53. Нечитайло В. Хореографічна культура як показник світоглядних інновацій. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. Київ, 2012. №1. С. 172–177.

54. Норт Д. Інституції, інституційна зміна та функціонування економіки. пер. І. Дзюб. Київ : Основи, 2000. 198 с.

55. Олексюк С. Російсько-українська війна 2014–2022 рр. імміграція танцівниць сучасного танцю. Колективний портрет. *Хореографія в сучасному мистецькому просторі: зб. матер. II Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ 3–4 лютого 2023)*. Київ : Видавництво «Олімпійська література», 2023. С. 51–57.

56. Олексюк С. Українська театральна дипломатія у час війни: що ми втрачаємо і як цьому запобігти. *Часопис «Критика»*. 2023. № 9–10. С. 22–25. URL : <https://krytyka.com/ua/articles/ukrainska-teatralna-diplomatia-u-chas-viiny-shcho-my-vtrachaiemo-i-iaak-tsomu-zapobihty> (дата звернення 17.09.2023).

57. Оперативна інформація станом на 06.00 26.06.2023 щодо російського вторгнення. *Генеральний штаб ЗСУ*. 26 червня 2023. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TnIS0mo6Oio> (дата звернення 27.06.2023).

58. Оскар Г. Брокетт, Франклін Г. Гілді. Історія театру (10-те видання / Пер. з англ. : Т. Дитина, Н. Козак, Г. Лелів, Г. Сташків). Львів : Літопис, 2014. 729 с.

59. Офіційний сайт «ГогольФест». URL : <https://gogolfest.org/> (дата звернення 01.03.2023).

60. Офіційний сайт Асоціації «Платформа сучасного танцю». URL : <https://danceplatform.org.ua/pro-nas> (дата звернення 22.04.22).

61. Підлипська А. Журнал «Танець в Україні та світі» у вітчизняному хореологічному дискурсі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: Мистецтвознавство : наук. зб.* Рівне, 2017. Вип. 24. С. 216–221.

62. Плахотнюк О. Філософське сприйняття танцю на підвалинах сучасного мистецтва. *Scientific and pedagogical «European educational values and ways to improve culture and arts education»: Internship Proceedings (September, 6 – October 17, 2021).* Riga, Latvia :«Baltija Publishing», 2021. Pp. 43–46. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Plakhotniuk-O.-A.-Filosofske-spryyniatia-tantsiu-na-pidvalynakh-suchasnoho-mystetstva-pdf.pdf>

63. Плахотнюк О. А. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – теорія та історія культури. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2016. 21 с. URL : [https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/aref\\_Plakhotnyuk.pdf](https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/06/aref_Plakhotnyuk.pdf)

64. Плахотнюк О. Стилї та напрями сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник Міжнародного слов'янського університету. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. праць.* Харків, 2007. Т. 10, № 1. С. 32–36.

65. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. праць.* Львів, 2013. Вип. 12. С. 242–247.

66. Плахотнюк О. Хореографічне мистецтво – наукове сприйняття в освітніх процесах підготовки здобувачів вищої освіти спеціальності хореографія. *Хореографічна культура – мистецькі виміри: зб. наук. праць. / упоряд. О. Плахотнюк.* Львів : Кафедра режисури та хореографії факультету культури і мистецтв ЛНУ імені Івана Франка, 2021. Вип. 10. С. 6–9.

67. Плахотнюк О. Чинник сильної особистості у формуванні хореографічного мистецтва. *Роль сприйняття мистецтва у формуванні особистості та суспільного етосу = Rola odbioru sztuki w formacji osoby a etos spoleczny : зб. наук. пр.* Львів ; Rzeszów, 2014. С. 85–97.

68. Плахотнюк О. Світосприйняття джаз-танцю в мистецькому просторі сучасності. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences*, 2022. №2, С. 157–162. DOI : <https://doi.org/10.30525/2592-8813-2022-2-26> URL:

<http://baltijapublishing.lv/index.php/bjlss/article/view/1858/1874>

69. Плахотнюк Олександр Анатолійович. Факультет культури і мистецтв URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/employee/plahotnyuk-oleksandr-anatolijevych>

70. Плахотнюк О. Джаз танець на академічній балетній сцені: генезис та персоналії. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 164–169. URL : [http://aphn-journal.in.ua/archive/8\\_2014/25.pdf](http://aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/25.pdf)

71. Плахотнюк О., Топорков Д. Поліхудожні та міжмистецькі зв'язки танцювальної культури у прояві її інтермадіальності. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Гельваніка, 2021. Вип. 43. Т. 2. С. 81–87. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-13>

72. Пластична трансформаційна вистава, хореографічна дума «Метаморфози» URL : <https://kubg.edu.ua/prouniversitet/news/podiji/8359-plastychna-transformatsiina-vystava-khoreorafichna-duma-metamorfozy.html> (дата звернення 12.05.2024).

73. Погребняк М. Концепція мистецтва танцю і тотального театру («GESAMTHUSTWERH») у творчості балетмейстерів «нового російського балету» на початку ХХ ст. *Sciences of Europe. Мистецтвознавство*. 2020. № 52. С. 3–7.

74. Погребняк М. Танець «модерн» та неокласичний танець в українському балеті ХХІ ст. Шляхи асиміляції та форми презентації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вид. 30. Том 1. С. 196–200.

75. Погребняк М. Естетико-теоретичні засади танцю «модерн» та його стильова типологія. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання : зб. наук. праць*. Київ, 2011. № 44. С. 152–159.

76. Погребняк М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 «Теорія та історія культури (мистецтвознавство)». Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ. 2009. 19 с.

77. Подорож людського духу в тілі жінки. Експериментальна вистава «Косачка» повертається на сцену. *Українська правда*. 13 березня 2024 р. URL : <https://life.pravda.com.ua/society/podorozh-lyudskogo-duhu-v-tili-zhinki-eksperimentalna-vistava-kosachka-povertayetsya-na-scenu-300496/> (дата звернення 15.03.2024).

78. Протас М. Мистецтво в умовах війни: на перетині демократії та нігілізму. *V Correspondence International Scientific and Practical Conference «scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities»* (17.02.2023 р.). Vinnytsia – Vienna, Austria: NGO European Scientific Platform and LLC International Centre Corporative Management. Pp. 804–809. URL : <https://archive.journal-grail.science/index.php/2710-3056/issue/view/17.02.2023/12>

79. Публічна лекція Марини Абрамович на тему «Тіло художника / Публіка як тіло» URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zwXgTb7lwds> (дата звернення 10.10.2020).

80. Реформа чи імітація: якою має бути стратегія розвитку культури. *УКМЦ*, 28 травня 2015. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=HGSp1ivyA\\_k](https://www.youtube.com/watch?v=HGSp1ivyA_k) (дата звернення 12.09.2023).

81. Рубан В. Застосування практик сучасного танцю у психоемоційному відновленні українців. *Fine Art and Culture Studies*, 2023. Вип. 6. С. 71–81. URL : <http://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/issue/view/93/95>

82. Рубан В. Проекти діячів сучасного танцю як інструмент культурної дипломатії України в умовах воєнного стану. *Питання культурології*, 2023. Вип. 42. С. 270–285. URL : <http://issues-culture-кnukim.pp.ua/article/view/293800/286761>

83. Рубан В. Сучасний танець у взаємодії з соціальними групами: інституційний аспект реалізації та культурний вплив. *Художня культура. Актуальні проблеми : науковий журнал*. Київ : Інститут проблем сучасного мистецтва

Національної академії мистецтв України, 2023. № 19 (1). С. 121–129. URL : <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/283140>

84. Скиба Ю. Інтерв'ю з Вечіркою Світланою. «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну» (18 лютого 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

85. Скиба Ю. Інтерв'ю з Дробиш О. «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну» (26 лютого 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

86. Скиба Ю. Інтерв'ю з Дробиш Ольгою. «Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 року» (27 липня 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

87. Скиба Ю. Інтерв'ю з Кайнар Ярославом. «Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 року» (19 вересня 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

88. Скиба Ю. Інтерв'ю з Кузнецовою Катериною. «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну» (13 грудня 2022 року). Приватний архів Ю. Скиби.

89. Скиба Ю. Інтерв'ю з Мірошниченко Іллею. & Кузнецова К. «Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 року» (2 вересня 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

90. Скиба Ю. Інтерв'ю з Омеліна Альоною. «Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 року» (13 серпня 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

91. Скиба Ю. Інтерв'ю з Пенкіною Наталією. «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну» (9 лютого 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

92. Скиба Ю. Інтерв'ю з Погореловою Катериною. «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну» (25 грудня 2022 року). Приватний архів Ю. Скиби.

93. Скиба Ю. Інтерв'ю з Цховребовою Аліною. «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну» (24 лютого 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

94. Скиба Ю. Інтерв'ю з Шишкарьова Кристиною. «Розвиток та функціонування українських компаній перформативно-хореографічного мистецтва 2022–2023 року» (29 серпня 2023 року). Приватний архів Ю. Скиби.

95. Скиба Ю. Каузальність хореографічно-режисерської творчості Віма Вандекейбуса. *Хореографічна на культура – мистецькі виміри : зб. статей /* упоряд. О. Плахотнюк. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2021. Вип. 11. С. 5–9.

96. Скиба Ю. Колабораційні тенденції українських митців сучасного танцю в танцювальному суспільстві у воєнний період 2022–2023 року. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Дрогобич. Вип. 66. С. 42–48. URL : [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66\\_2023/part\\_3/6.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/66_2023/part_3/6.pdf)

97. Скиба Ю. Перформативно-хореографічне мистецтво як модус розвитку сучасного танцю. *Мистецтво та мистецька освіта в сучасному соціокультурному просторі : матеріали I Всеукр. наук.-практ. конф.* (3–4 червня 2021 р., м. Бердянськ) / упоряд. М. Погребняк. Полтава : Сімон, 2021. С. 97–101. URL : <http://surl.li/tktqk>

98. Скиба Ю. Руслан Баранов – майстер контактної імпровізації. *Зб. наук. студ. наук. праць «Культурно-мистецькі ескізи».* Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. С. 95–99. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/09/Skyba-YU.YU.-Ruslan-Baranov-mayster-kontaktnoi-improvizatsii-PDF.pdf>

99. Скиба Ю. Світогляд балетмейстера в прояві його хореографічного твору. *Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. статей /* упоряд. О. Плахотнюк.

Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2019. Вип. 7. С. 186–191. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/09/SVITONLYAD-BALETMEYSTERA-V-PROYAVI-YOHO-KHOREOHRAFICHNOHO-TVORU.pdf>

100. Скиба Ю. Українські незалежні компанії сучасного танцю у 2022 –2023 роках. *Танцювальні студії*. 2023. Том 6, № 2. С. 164–172. URL : <http://dancestudios.knukim.edu.ua/article/view/295182/288271>

101. Скиба Ю. Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Вип. 35. С. 57–63. URL : [http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35\\_2021/part\\_5/11.pdf](http://www.aphn-journal.in.ua/archive/35_2021/part_5/11.pdf)

102. Скиба Ю. Шлях ексклюзивності танцювальної компанії «Батшева» у культурі сучасного танцю XXI століття. *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя тенденції перспективи розвитку: навч.-метод. посіб.* / упоряд. О. Плахотнюк. Львів : 2020. Ч. III. С. 125–131.

103. Скиба Ю., Луньо П. Марина Абрамович: зв'язок митця та глядача. *Молодий вчений*, 2019. № 10 (74). С. 96–99. URL: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/10/22.pdf>

104. Скиба Ю., Луньо П. Мистецтво перформансу як спосіб життя. *Молодий вчений*. № 11 (75). С. 281–284. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2019/11/61.pdf>

105. «Стіна» реактивна танцювальна вистава від «Insha Dance Company». 2023. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Lta5MrKHORY&t=651s> (дата звернення 01.06.2023).

106. Сучасний танець. Основи теорії і практики : навч. посіб. / О. Бігус, О. Маншилін, Д. Кондратюк, Л. Мова та ін. Київ : Видавництво Ліра-К, 2016. 264 с.

107. Танцювальна вистава «Рожеве Вино». URL : <https://www.youtube.com/watch?v=M52qp31MA18> (дата звернення 06.06.2023).

108. Тиждень актуального мистецтва 2016. Школа перформансу. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=Gse\\_xlfB1OY](https://www.youtube.com/watch?v=Gse_xlfB1OY) (дата звернення 03.02.2024).
109. Тягло К. Як зрозуміти сучасний танець? 6 порад (не)митців. URL : <https://teatrarium.com/yak-rozumitu-suchasnii-tanec/> (дата звернення 05.02.2024).
110. «Усе хороше у нашому житті є наслідком страждання»: лекція Марини Абрамович. *The Village*. URL : <https://www.village.com.ua/village/knowledge/lecture/262577-lektsiya-marina-abramovich-kyiv> (дата звернення: 05.10.2020).
111. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс). Колективна монографія / за заг. ред. О. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 316 с. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Plakhotniuk-OA.-statti-z-monohrafi-Ukrainske-khoreohrafichne-mystetstvo-v-konteksti-svitovoi-khudozhnoi-kultury-pdf.pdf>
112. Факультет хореографічного мистецтва Харківської державної академії культури. URL: <https://ic.ac.kharkov.ua/navchannya/hm/hm.html> (дата звернення 15.05.2024).
113. Факультет хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. URL: <https://dance.knukim.edu.ua/> (дата звернення: 15.05.2024).
114. Федотова Н. Поширення танцю контемпорарі в Україні. *Культура і сучасність : альманах*. 2021. № 2. С. 97–103. URL : <https://journals.uran.ua/kis/article/view/249239>
115. Федотова Н. Танець контемпорарі у проектній діяльності в сучасній Україні (на прикладі проекту «Говори тілом»). *Художні практики та мистецька освіта у кроскультурному просторі сучасності: матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф., 11–12 жовтня 2022 р.* Полтава : 2022. С. 135–137.
116. Хендрик О. Поняття contemporary dance та композиції його хореографічного тексту. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. № 3. С. 128–132. URL : <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/138694>

117. Чепалов О. Жанрово-стильові дифузії у хореографії ХХ ст. *Тенденції розвитку сучасної хореографії : матеріали II Міжнар. наук.-практ. семінару (Луганськ, 27–28 листопада 2010 р.)*. Луганськ : Вид-во ЛДІМК, 2010. 144 с.
118. Чепалов О. Когнітивні аспекти хореографічної лексики. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство. Філософія : зб. наук. праць*. Харків, 2004. Вип. 14. С. 109–126.
119. Чепалов О. Природне та запозичене у стилістиці сучасних балетмейстерів. *Хореографічна культура сучасності: глобалізаційні виклики : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. (Київ, 23 квітня 2021 р.)* [упоряд. А. Підлипська]. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 11–14.
120. Чепалов О. Філософія танцю. Передовий досвід українських учених. *Танцювальні студії*. Київ, 2018. № 2. С. 10–17.
121. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. Харків : ХДАК, 2007. 344 с.
122. Чепалов О. Хореологічні засади дослідження танцю (за методикою Лабанівського центру). *Культура України. Серія: Мистецтвознавство. Філософія. зб. наук. праць*. Харків, 2005. Вип. 15. С. 161–169.
123. Чепалов О. Хореологія як наука: культурологічні та мистецтвознавчі аспекти. *Танцювальні студії*. Київ, 2018. № 1. С. 16–27.
124. Червоник О. Рух, танець, свобода: розмова про перформанс. URL : <http://korydor.in.ua/ua/opinions/viktor-ruban-art-performance.html> (дата звернення 05.11.2020).
125. Чілікіна Н. О. Тілесні практики в сучасній хореографічній культурі : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 26.00.01. Харків. держ. акад. культури. Харків, 2014. 20 с.
126. Шабаліна О. Танцювальна терапія як ланка між культурою та психологією людини. *Розвиток художньо-естетичного світогляду майбутніх учителів хореографії на основі інтегративного підходу : колект. монографія / за заг. ред. О. В. Мартиненко*. Бердянськ : Видавець Ткачук О. В., 2016. С. 166–179.

127. Шабаліна О. Мова тіла як пластичний вимір ХХ ст. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство : зб. наук. праць*. Харків, 2015. Вип. 51. С. 182–193.
128. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. *Вісник Львівської національної академії мистецтв : зб. наук. праць*. Львів, 2016. Вип. 28. С. 263–273.
129. Шариков Д. І. Сучасна хореографія як феномен художньої культури ХХ ст. : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01. Київ, 2008. 190 с.
130. Шариков Д. Теорія і історія хореографічної культури – «хореологія» як мистецтвознавча наука. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. Львів, 2012. Вип. 11. С. 261–266.
131. Шариков Д. Теорія, історія та практика сучасної хореографії. Генезис і класифікація сучасної хореографії – напрями, стилі, види : монографія. Київ, 2010. 208 с.
132. Шариков Д. Contemporary dance у балетмейстерському мистецтві : навч. посіб. Київ : КіМУ, 2010. 173 с.
133. Шариков Денис Ігорович. URL: <https://kmaecm.edu.ua/specs/sharykov-denys-igorovych-2> (дата звернення 11.02.2023).
134. Шкляренко Ж. Міждисциплінарний характер перформансу. *Science Review*. № 5 (12), Вип. 2. 2018. С. 44–46. URL : <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/286838>
135. 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](https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/23/12.PDF)
136. Юнг К. Душа і міф. Шість архетипів. Київ : Державна бібліотека України для юнацтва, 1996. 384 с.
137. Янова Д. Перформанс як вид сучасного мистецтва. URL : <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2017/paper/view/1926/1512> (дата звернення 03.10.2019).

138. Ann Cooper Albright *Choreographing Difference: The Body and Identity in Contemporary Dance*. Publisher : Wesleyan University Press; Illustrated edition. 15 September 1997. 244 p.
139. Anne Teresade Keersmaeker: *Rain – Ballet del'Opéranational de Paris – Mezzo 25*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=oJ7VSSV4P1g> (дата звернення 12.10.2020).
140. Arditti M. *At the theatre of blood and bruises: DV8 tread a fine line between athleticism and masochism. Their new work, MSM, goes one step further.* 6 November 1993. URL : <http://surl.li/tktqs> (дата звернення 12.10.2020).
141. ARTFORUM. Claudia La Rocco. URL : <https://www.artforum.com/author/claudia-la-rocco/> (дата звернення 12.10.2020).
142. Arout G. *La danse contemporaine*. F. Nathan. Paris. 1955. 322 p.
143. *Assembly festival Edinburgh*. URL : <https://assemblyfestival.com> (дата звернення 07.09.2024).
144. *Batsheva Dance Company: From Graham to Gaga. Dance in Israel*. 21 September 2009. URL : <https://www.danceinisrael.com/2009/09/batsheva-dance-company-from-graham-to-gaga/> (дата звернення 03.10.2020).
145. *Batsheva*. URL : [https://batsheva.co.il/en/about/?open=the\\_company](https://batsheva.co.il/en/about/?open=the_company) (дата звернення 23.12.2020).
146. *Batsheva: A New Era, a New Role for Ohad Naharin*. *The New York Times*. URL : <https://www.nytimes.com/2019/03/22/arts/dance/batsheva-ohad-naharin-gili-navot.html> (дата звернення 05.10.2020).
147. *Blare dance company*. URL : <http://www.blaredancecompany.com/> (дата звернення 07.05.2023).
148. *Bowie-Sell D. DV8 artistic director to put his company on hold. What's on stage.* 13 January 2016. URL : [https://www.whatsonstage.com/news/dv8-artistic-director-to-put-his-company-on-hold\\_39505/](https://www.whatsonstage.com/news/dv8-artistic-director-to-put-his-company-on-hold_39505/) (дата звернення 10.11.2020).
149. *Brafman O. Israel honors its baroness of dance. Dance Magazine*. January 1998 year. URL : <https://www.thefreelibrary.com/Israel+honors+its+baroness+of+dance.-a020183119> (дата звернення 18.04.2021).

150. Brannigan E. *Choreography, Visual Art and Experimental Composition 1950s–1970s*. 250 p.
151. Bremser M. *Fifty Contemporary Choreographers (Seconded)*. Edited by Jo Butterworth, Lorna Sanders. 2011. Pp. 108–114. URL : <https://www.perlego.com/sign-up>
152. Bresnahan A. *Improvisation in the Arts*. *Philosophy Compass*. 2015. Vol. 10. № 9. Pp. 573–582.
153. *C4 drama wins prix*. *Broadcast*. 29 September 2005. URL : <https://www.broadcastnow.co.uk/c4-drama-wins-prix/1030150.article> (дата звернення 03.11.2020).
154. *Contact improvisation 1972*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=9FeSDsmIeHA> (дата звернення 27.02.2024).
155. *Contemporary ballet Tetra*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=-krijYHLT0&t=2412s> (дата звернення 11.09.2021).
156. *COST OF LIVING – DV8 / in 4K*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HnKWFmifj-g> (дата звернення 03.01.2024).
157. *Crystal Pite& Jonathon Young – Betroffenheit – Trailer (Sadler's Wells)*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=Xfs-SEx1nCU> (дата звернення 21.04.2023).
158. *Crystal Pite: Wordless Language*. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=i\\_vdiAH3uWs](https://www.youtube.com/watch?v=i_vdiAH3uWs) (дата звернення 21.04.2023).
159. Davies D. *Art as Performance*. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 2005. Vol. 63 (1). Pp. 75–80. URL : [https://www.researchgate.net/publication/230332892\\_David\\_Davies\\_Art\\_as\\_Performance](https://www.researchgate.net/publication/230332892_David_Davies_Art_as_Performance) (дата звернення 02.02.2022).
160. *Dance Umbrella. Moving*. London. URL: <https://timeline.danceumbrella.co.uk/> (дата звернення 04.11.2020).
161. *Dead Dreams of Monochrome Men – FULL Part 2*. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=9vCYph\\_BniU](https://www.youtube.com/watch?v=9vCYph_BniU) (дата звернення 21.10.2020).
162. *Deep end*. URL : <https://web.archive.org/web/20150926235900/https://www.dv8.co.uk/projects/archive/deep-end> (дата звернення 21.10.2020).

163. Doerr E. Rudolf Laban: The Dancer of the Crystal. The Scarecrow Press inc., 2008. 283 p.
164. DV8 Physical Theatre. URL : <https://dv8.co.uk> (дата звернення 07.12.2022).
165. DV8 Physical Theatre | To Be Straight With You: Vox Pops. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IP6CtJ21UrU> (дата звернення 21.10.2020).
166. Ellis S. What lies beneath. *The Guardian*. URL : <https://www.theguardian.com/stage/2005/may/05/dance> (дата звернення 27.02.2024).
167. Enter Achilles (2020) – trailer. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OoTOxUEQezs> (дата звернення 21.10.2020).
168. Enter Achilles. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7c9ToyDs3mY> (дата звернення 12.10.2020).
169. Foster S.. Choreographing Polyvariation: Exploring Diversity in Dance Companies. *Dance Research Journal*. 2016. № 40 (2). pp. 123–137.
170. Frétard D. Danse contemporaine. Danse et non-danse. Vingt-cinq ans d'histoires. Cercle d'Art. 2004. 174 p.
171. Gaga and Naharin's body of work. URL : <https://www.gagapeople.com/en/gaga-and-naharins-body-of-work/> (дата звернення 07.10.2020).
172. Gaga-people. URL : <https://www.gagapeople.com/en/> (дата звернення 05.09.2022).
173. Giannachi G. On Directing: Interviews with Directors. New York : St Martin's Griffin. 1999. 142 p.
174. Gielen P., Laermans R. The Flemishwave: myth and reality. *Carnet*. 1999. URL : <http://old.sarma.be/docs/1283> (дата звернення 15.02.2023).
175. Ginot I. & Michel M. La Danse au XXème siècle. Larousse. 2002. 260 p.
176. Goldberg R. Performance Art: From Futurism to the Present. Thames&Hudson, 2011. 256 p.
177. Guider E. Brits bask in Emmys. *Variety*. 24 November 1997. URL : <https://variety.com/1997/tv/news/brits-bask-in-emmys-1116676302/> (дата звернення 19.11.2020).

178. Holstebro dance company. URL : <https://holstebrotheater.dk/en/dance-top/dance/> (дата звернення 15.04.2023).

179. Hernandez V. Viktor Ruban: «Continuer à travailler fait partie de la résistance». *Lokko magazine culture et innovation Montpellier*. 5 April 2022. URL : <https://www.lokko.fr/2022/04/05/viktor-ruban-beaucoup-dartistes-russes-prennent-conscience-que-la-russie-deviendra-tres-rapidement-une-sortie-de-coree-du-nord-geante/> (дата звернення 11.05.2023).

180. Iacoboni M. *Mirroring People: The Science of Empathy and How We Connect with Others*. Farrar, Straus and Giroux. 2009. 330 p.

181. IMPRO STORE Руслан та Марішка Баранови. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=aUIgLby-NEM> (дата звернення 27.02.2024).

182. Insha Dance Company – 1984. Інша / Стіна | LET THE BODY SPEAK. 2023. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=SobvYqX8Lx4> (дата звернення 01.06.2023).

183. Insha Dance Company. URL : <https://www.youtube.com/@inshadancecompany> (дата звернення 16.03.2023).

184. Interview with William Forsythe (NDT 1 | A Forsythe Evening). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=llmY9CyIWK0> (дата звернення 21.01.2024).

185. Janke G. *Dance as Performance: Attending to Danceworks from the Perspective of David Davies' Performance Theory*. URL : <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1629514/FULLTEXT01.pdf> (дата звернення 11.11.2021).

186. JOHN National Theatre. URL : <https://tideswellcinema.com/john-national-theatre/> (дата звернення 16.10.2020).

187. Judi H. What is special about Batsheva. *Jewish Renaissance*. October 2012. Pp. 36–37.

188. Judson Dance Theater: The Work Is Never Done | MoMA Exhibition. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zscZWRrFRbQ> (дата звернення 14.10.2020).

189. Katan-Schmid E. *Embodied philosophy in dance: Gaga and Ohad Naharin's movement research*. Palgrave Macmillan, 2016. URL : <https://www.amazon.com/Embodied-Philosophy-Dance-Naharins-Performance/dp/113760185X> (дата звернення 21.10.2020).

190. Kisselgoff A. Review/Dance; Clashes of the Sexes. *The New York Times*. 15 December 1988. P. 13 URL : <https://www.nytimes.com/1988/12/15/arts/review-dance-clashes-of-the-sexes.html> (дата звернення 01.11.2020).

191. Kosmy/Cosmas. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=gslRimGq9jc> (дата звернення 11.07.2023).

192. Lewitt S. Sentences on Conceptual Art. URL : [https://monoskop.org/images/archive/b/b8/20150905140414%21Harrison\\_Charles\\_Wood\\_Paul\\_eds\\_Art\\_in\\_Theory\\_1900-1990\\_An\\_Anthology\\_of\\_Changing\\_Ideas.pdf](https://monoskop.org/images/archive/b/b8/20150905140414%21Harrison_Charles_Wood_Paul_eds_Art_in_Theory_1900-1990_An_Anthology_of_Changing_Ideas.pdf) (дата звернення 18.02.2024).

193. LeRoy Dance Company. URL : <https://www.facebook.com/LeRoyDanceCompany> (дата звернення 20.02.2023).

194. Lepecki A. Exhausting Dance Performance and the Politics of Movement. London: Routledge. 2006. 160 p.

195. Mackrell J. Wendy Houstoun: the death that made me question everything. *The Guardian*. 26 May 2014. URL : <https://www.theguardian.com/stage/2014/may/26/wendy-houstoun-interview-dance-flame-nigel-charnock-pact> (дата звернення 05.11.2020).

196. Manshylin O. Formation and development of contemporary dance in Ukraine. *Танцювальні студії : зб. наук. пр.* Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2018. Вип. 1. С. 37–47.

197. Marina Abramovic on performing «Rythm 0» (1974). URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xTBkbseXfOQ> (дата звернення 27.02.2021).

198. Marina Abramovic The Artist is Present Trailer (2012) Documentary HD. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=YcmcEZxdlv4> (дата звернення 11.10.2021).

199. MARY WIGMAN | Documentary: Norbert Busè, Christof Debler | ARTHAUS MUSIK. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=\\_JC1qlpKtB4](https://www.youtube.com/watch?v=_JC1qlpKtB4) (дата звернення 07.05.2023).

200. Meisner N. Living Costs, Tate Modern, London. *The Independent*. 29 May 2003. URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/living-costs-tate-modern-london-106652.html> (дата звернення 18.02.2024).

201. Mokotow A. Why dance: The impact of multi arts practice and technology on contemporary dance. URL : <https://rest.neptune-prod.its.unimelb.edu.au/server/api/core/bitstreams/20614279-46a0-5b29-9d8b-0e7d2d4bf3e7/content> (дата звернення 12.10.2020).
202. MoMA. Art and artists. Expanded Choreography. URL : <https://www.moma.org/collection/terms/media-and-performance-art/expanded-choreography> (дата звернення 21.01.2024).
203. Monkey Sandwich Film Trailer. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xU-5ZHD1BP0> (дата звернення 06.06.2023).
204. Mr. Gaga Official Trailer 1 (2017) – Documentary. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BK9AjyxNIJc> (дата звернення 03.11.2022).
205. Nebenan/Поруч. Unabhängige Kunst aus der Ukraine 28.06.–02.07.2023. (2023). HELLERAU – European Centre for the Arts. URL: <https://www.hellerau.org/en/festival/nebenan/> (дата звернення 05.07.2024).
206. Oedipus / bêtnoir (2011) CLIP. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RGOYEpzJd60> (дата звернення 21.10.2020).
207. One day Pina asked. URL : <https://www.imdb.com/title/tt0086506/> (дата звернення 17.03.2023).
208. OPEN CALL для українських танцівників. 2022. URL : <https://udance.com.ua/opportunities/tpost/9h02sx1fb1-open-call-4-ukraine-living-archive-proje> (дата звернення 27.11.2023).
209. Ormerod R. J. The History and Ideas of Marxism: The Relevance for OR. *The Journal of the Operational Research Society*. 2008. Vol. 59. №. 12. Pp. 1573–1590. URL : <http://www.jstor.org/stable/20202244>
210. P.A.N.TER – Performing Arts Never Terminate. URL : <https://ucf.in.ua/archive/61eebed2510a087a553d3bf0> (дата звернення 21.10.2021).
211. Past nominees and winners». Helpmann awards. URL : <https://www.aussietheatre.com.au/tag/helpmann-awards> (дата звернення 11.11.2023).
212. Paxton S., Laroeque A., Woodberry D. Magnesium: a dance by Steve Paxton. Peripheral vision. Softpallet (English). Videoda : Contact Collaborations. 2006. URL :

<https://search.worldcat.org/title/Magnesium-:-a-dance-by-Steve-Paxton.-Peripheral-vision.-Soft-pallet/oclc/85844465> (дата звернення 11.09.2022).

213. Pina Bausch – Café Müller.

URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3WLazG0bQPI&list=PLqunjzzyuYVltmyrjqK-csaRPbsNmBWi5&index=2> (дата звернення 21.10.2020).

214. Pina Bausch – Einfilm von Anne Linsel (2006). URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=hh8cUsdz1fU> (дата звернення 18.11.2020).

215. Plakhotnyuk O. Themaintaining questions of research of choreographic art in Ukraine started of the 20-th century. *Молодий вчений*. 2017. Вип. № 5 (45), Ч. I. С. 72–75. URL : <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/5/18.pdf> (дата звернення 09.05.2022).

216. Protas M., Bulavina N. Ukrainian art in the time of the war: An art episteme shift. *American Journal of Artand Design*. 2022. Vol. 7(4). Pp. 116–123. URL : <https://www.sciencepublishinggroup.com/article/10.11648/j.ajad.20220704.13>

217. PushOK 4 Yulia Skyba. URL :

<https://www.youtube.com/watch?v=7fG2AuE251I> (дата звернення 27.02.2024).

218. Redding E., Wyon M. Physiological monitoring of cardiorespiratory adaptations during rehearsal and performance of contemporary dance. *Journal of Strength and Conditioning Research*. 2005. Vol. 19 (3). Pp. 611–614. URL : [https://journals.lww.com/nsca-jscr/abstract/2005/08000/physiological\\_monitoring\\_of\\_cardiorespiratory.21.aspx](https://journals.lww.com/nsca-jscr/abstract/2005/08000/physiological_monitoring_of_cardiorespiratory.21.aspx)

219. Redding E. Testing and Training for Physical Fitness in Contemporary Dance: Investigations. Unpublished Doctoral thesis, City University London. URL : <https://openaccess.city.ac.uk/id/eprint/19636/> (дата звернення 21.10.2020).

220. Rehfeld, K. Dance training is superior to repetitive physical exercise in inducing brain plasticity in the elderly. *PLoS ONE*. 2018. Vol. 13 (7), Jul. 11. URL : <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/29995884/> (дата звернення 19.08.2022).

221. Royal Photographic Society. URL : <https://rps.org> (дата звернення 08.09.2024).

222. Ruban Production ITP. URL : <https://www.viktorruban.com/ruban-production-ity-ua/> (дата звернення 08.09.2024).
223. Rudolf Laban – Documentary Raitre. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=iQUq94KJDYM> (дата звернення 18.11.2020).
224. Ruth Quinlan M. Gaga as Politics: A Case Study of Contemporary Dance Training. URL : [https://escholarship.org/content/qt5mk66482/qt5mk66482\\_noSplash\\_11e777ecaf3c317ac358a980ee633cb7.pdf?t=oco1jq](https://escholarship.org/content/qt5mk66482/qt5mk66482_noSplash_11e777ecaf3c317ac358a980ee633cb7.pdf?t=oco1jq) (дата звернення 21.10.2020).
225. Samantha E. What Lies Beneath. *The Guardian*. 5 May 2005. URL : <https://www.theguardian.com/stage/2005/may/05/dance> (дата звернення 10.10.2020).
226. Siegmund G. Polyvariation in Contemporary Dance: A Comparative Analysis. *Dance Studies*. 2019. Vol. 25 (3). Pp. 210–225.
227. SKIN Interactive Performance Project in Kyiv 1. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=2md7ql3eVdA> (дата звернення 11.09.2022).
228. SKIN. URL : <http://dani-ecki.com/skin/> (дата звернення 11.09.2022).
229. Staatoper Hannover. URL : [https://staatstheater-hannover.de/de\\_DE/staatsoper](https://staatstheater-hannover.de/de_DE/staatsoper) (дата звернення 11.09.2022).
230. Steve Paxton Talking Dance. URL: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_82Od5NM4LI](https://www.youtube.com/watch?v=_82Od5NM4LI) (дата звернення 20.11.2020).
231. Stills Gallery. URL : <https://stills.org> (дата звернення 08. 09.2024).
232. T’Jonck P. The Rage of Staging. 2016. URL : <https://www.lannoo.be/sites/default/files/books/issuu/9789401434713.pdf> (дата звернення 21.10.2020).
233. Tanz Die Toleranz. URL : <https://www.tanzdietoleranz.at/> (дата звернення 05.09.2023).
234. Tanzefaktur. URL : <https://www.tanzfaktor.eu/de/> (дата звернення 02.05.2023).
235. Tanztheater Wuppertal Pina Bausch GmbH. URL : <https://www.pina-bausch.de/en> (дата звернення 07.05.2022).

236. Terrain Boris Sharmatz. URL : <https://www.borischarmatz.org/?biography> (дата звернення 11.09.2022).

237. The Information On... DV8: «The Happiest Day of My Life». *Independent*. 22 September 1999. URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-information-on-dv8-the-happiest-day-of-my-life-1121247.html> (дата звернення 12.09.2022).

238. The Makers Of Modern Dance In Germany – Part II. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=ZMHodxSycas8> (дата звернення 03.05.2021).

239. The Tracers Trailer. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=NFdcX0NEjM> (дата звернення 21.12.2023).

240. Tino Sehgal: New Rituals for 21st Century Europe. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BZrYAfnMXHo> (дата звернення 21.11.2023).

241. Tkacz V. Cultural Influences on Dance Companies: A Comparative Analysis of Ukrainian and American Practices. *Ethnomusicology Review*, 2017. Vol. 42 (4). Pp. 315–330.

242. Totem Dance. URL : <https://totemdancegroup.com.ua/> (дата звернення 12.09.2023).

243. TrapTown. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5A71s7D5sCY> (дата звернення 18.04.2021).

244. Trisha Brown «Roof Piece» (1971). URL : <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/trisha-brown-roof-piece-1971-performance-work-trisha-brown> (дата звернення 12.09.2023).

245. Trisha Brown Dance Company. URL : <https://trishabrowncompany.org/> (дата звернення 11.10.2023).

246. Ukrainian Art and Dance Company. URL : <https://www.instagram.com/uadccompanyy/?i%20gshid=MzRIODBiNWFIZA%3D%3D> (дата звернення 12.09.2023).

247. UltimaVez. URL : <https://ultimavez.com/> (дата звернення 19.08.2023).

248. William Forsythe-Solo-Crystal Pite. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=k6bqFBYSJ6E> (дата звернення 19.09.2022).

249. Wim Vandekeybus / Ultima Vez (BE) Mockumentary of a Contemporary Saviour. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=4y7IC140gYI&t=73s> (дата звернення 12.04.2021).

250. Wim Vandekeybus / Ultima vez Mauro Pawlowski Nieuw Zwart 04/07/2010. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kLBSv74-ze8> (дата звернення 03.12.2022).

251. Yasser J. The Variation Form and Synthesis of Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. Published by: Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics. 1956. Vol. 14, №3 (Mar.), Pp. 318–323.

252. ZELYONKA: український перформативний простір 2019. URL : <https://danceplatform.org.ua/mizhnarodniy-festival-prostir-tancyu-persha-re-d-akciya-1> (дата звернення 16.11.2021).

253. 7 DEATHS OF MARIA CALLAS. URL : [https://www.youtube.com/watch?si=rfPWP2D8vTFYBVHb&v=iQmfd\\_KZfFA&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=rfPWP2D8vTFYBVHb&v=iQmfd_KZfFA&feature=youtu.be) (дата звернення 11.09.2022).

254. 1984 The power of theatrical madness. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=wqV5nrVtEwM&t=9s> (дата звернення 20.01.2022).

## ДОДАТКИ

Додаток А.

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

### Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

1. Скиба Ю. Фізичний театр DV8 у контексті розвитку сучасного танцю. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2021. Вип. 35. Том 5. С. 57–63. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-9>

2. Скиба Ю. Колабораційні тенденції українських митців сучасного танцю в танцювальному суспільстві у воєнний період 2022–2023 року. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич, 2023. Вип. 66. Том 3. С. 42–48. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/66-3-6>

3. Скиба Ю. Діяльність українських незалежних компаній сучасного танцю у 2022–2023 роках. *Танцювальні студії: Науковий журнал*. Київ, 2023. Вип. 2. Том 6. С. 164–172. DOI : <https://doi.org/10.31866/2616-7646.6.2.2023.295182>

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

4. Скиба Ю., Луньо П. Марина Абрамович: зв'язок митця та глядача. *Молодий вчений*. 2019. №10 (78). С. 96–99. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-10-74-22>

5. Скиба Ю., Луньо П. Мистецтво перформансу – як спосіб життя. *Молодий вчений*. 2019. № 11 (79). С. 281–284. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-61>

6. Скиба Ю. Руслан Баранов – майстер контактної імпровізації. *Зб. наук. студ. наук. праць «Культурно-мистецькі ескізи»*. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2019. С. 95–99.

7. Скиба Ю. Світогляд балетмейстера в прояві його хореографічного твору. *Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. наукових праць*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2019. Вип. 7. С. 186–191.

8. Скиба Ю. Шлях ексклюзивності танцювальної компанії «Батшева» у культурі сучасного танцю ХХІ століття. *Сучасне хореографічне мистецтво: підґрунтя тенденції перспективи розвитку: навч.-метод. посіб.* Львів, 2020. Ч. III. С. 125–131.

9. Скиба Ю. Перформативно-хореографічне мистецтво як модус розвитку сучасного танцю. *Мистецтво та мистецька освіта в соціокультурному просторі: Матер. I Всеукр.наук.-практ. конф.* Бердянськ, 2021. С. 97–101.

10. Скиба Ю. Каузальність хореографічно-режисерської творчості Віма Вандекейбуса. *Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. наукових праць*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2021. Вип. 11. С. 5–9.

11. 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»*. Вінниця : Друкарня ФОП Гуляєва В.М. 2023. С. 822–824. DOI : <https://doi.org/10.36074/grail-of-science.17.02.2023.153>

### **Відомості про апробацію результатів дисертації**

1. I Всеукраїнська науково-практична конференція «Мистецтво та мистецька освіта в соціокультурному просторі. 2021 р. Бердянськ. Форма участі – очна, усна доповідь;

2. VII Всеукраїнська науково-практична конференція «Хореографічна культура мистецьківиміри». 21 квітня 2012 р. Львів. Форма участі – очна, усна доповідь;

3. Міжкафедральний науково-методичний семінар «Представлення наукових досягнень викладача в інтернет-мережі». 1 жовтня 2022 р. Львів. Форма участі – очна, усна доповідь;

4. V Всеукраїнська науково-практична конференція «Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва: тенденції та перспективи розвитку». 12 листопада 2022 р. Львів. Форма участі – очна, усна доповідь;

5. Міжнародна науково-практична конференція «Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities». 2023 р. Вінниця. Форма участі – заочна;

6. Міжнародна конференція: «SCIENCE AND SOCIETY: MODERN TRENDS IN A CHANGING WORLD». 17 лютого 2023 р. Відень. Австрія. Форма участі – заочна.

7. V Міжнародна науково-практична конференція «Scientific researches and methods of their carrying out: world experience and domestic realities». 17 листопада 2023 р. Відень. Австрія. Форма участі – заочна.

Практичне застосування результатів роботи

- Участь у танцювальних онлайн-класах «Gaga People» від танцівників «Batshevadancescompany» 2020 рік.
- Участь у міжнародному фестивалі імпровізації «ImproStore» м. Київ, 03 березня 2021 року.
- Участь у зйомці танцювального епізоду телесеріалу за мотивами історичної драми, роману Йоанни Ягелло «Кава з кардамоном». м. Львів, 19–20 лютого 2021 року.
- Хореографічне оформлення вистави «Homosapiens». Театр «ОКО» 15 жовтня 2021 року.
- Проведення танцювального курсу «Мистецтво руху. Жовтень 2021» м. Львів, 2021 рік.
- Лекція для курсів підвищення кваліфікації викладачів хореографії на тему: «Імпровізація як інструмент розвитку у сучасному танцювальному мистецтві» м. Львів, 15 квітня 2021 року.
- Режисерська, хореографічна та виконавська діяльність для створення короткого танцювального метру «Vesna» з ODC м. Львів, 2021 рік.
- Режисура та хореографія короткого танцювального метру «Фарби» з Мистецькою студією «N-kids» м. Львів, 1 червня 2021 року.
- Участь у міжнародній арт-резиденції «ModernismfortheFuture 360/365» з танцювальною компанією «NUERIKO» м. Львів, 3 квітня 2021 року.
- Воркшоп з танцювальної імпровізації від танцівників танцювальної компанії NDT, 15 червня 2021 року. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SqO3cn5ME0A>
- Танцівниця в кінотанці «Душа лісу» хореограф Юлія Віль м. Львів, 15 жовтня 2021 року.
- Участь у міжнародній Digitallab «Contemporary dance managers» House of Europe, 08–16 лютого 2022 року.

- Відвідування лекції Богдана Поліщука на тему «Танець та сценографія територія перетину мистецтв», онлайн-платформа. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=it8hsjTASkI> 17 квітня 2023 року.
- Хореографічна режисура до пластичної-вистави «Коло» Львівський академічний обласний театр ляльок. м. Львів, 14 жовтня 2023 року.
- Проведення майстер-класу на тему: «Контактна імпровізація» для вихованців бального клубу «Intense dance» м. Львів, 22 липня 2023 року.
- Відвідування лекції Юлії Асперської на тему «Сучасний танець в Європі: погляд зсередини», онлайн-платформа. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=F42obLwhWfl&t=2494s> 08 серпня 2023 року.
- Проведення майстер-класу на тему: «Пластичні перформативні техніки» для театру «ОКО» м. Львів, 23 січня 2024 року.
- Відвідування класу Галини Щупак «Вступ до JoossMethod» м. Львів, 27 січня 2024 року.
- Участь в інтенсиві від хореографа, танцівника театру Піни Бауш Райнера Бера (5 годин) м. Львів, 11 серпня 2024 року.
- Участь в фестивалі контактної імпровізації «Lviv CI datefest» з викладачем КітомХенесі, м. Львів 15-18 серпня 2024 року.
- Хореографія та режисура танцювального відео – проєкту «Переміщення» з танцювальною компанією ODC м. Львів, 2024 року.
- Створення перформансу «Переміщення» з танцювальною компанією ODC м. Львів, 13 жлвтня 2024 року.
- Участь у спецкурсі для хореографів-педагогів «Лабораторія хореографа», м. Львів 22 вересня 2024 року.
- Хореографічно-педагогічна діяльність в мистецькій студії «N-kids» м. Львів, 2020-2024 року.
- Хореографічна постановка «Болгарські щічки» (2024 рік);
- Хореографічна постановка «Уві сні» (2023 рік);
- Хореографічна постановка «Кіт, миші та Різдво» (2023 рік);
- Хореографічна постановка «Гандзі» (2024 рік);

- Хореографічна постановка «Lunch» (2024 рік);
- Хореографічна постановка «Я щаслива» (2023 рік);
- Міждисциплінарне мистецьке відео «П'ять хвилин до Різдва» (2022 рік);
- Міждисциплінарне мистецьке відео «Ельфи» (2022 рік);
- Міждисциплінарне мистецьке відео «Китайський новий рік» (2022 рік);
- Міждисциплінарне мистецьке відео «Тиха ніч» (2022 рік).

Список проаналізованих перформативно-хореографічних робіт

**Світова практика**

- «Betroffenheit» William Forsythe Crystal Pite 2015 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=VzAaUGhE610>
- «Rain» Anne Teresa de Keersmaecker: de l'Opéra national de Paris - Mezzo 25. 2014 y. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oJ7VSSV4P1g>
- «Café Müller» Pina Baush 1978 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=3WLazG0bQPI&list=PLqunjzyuYVltmyrjqK-csaRPbsNmBWi5&index=2>
- «Roof Piece», Trisha Brown 1971 y. URL : <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/trisha-brown-roof-piece-1971-performance-work-trisha-brown>
- «Rhythm 0» Maryna Abramovic 1974 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xTBkbseXfOQ>
- 7 DEATHS OF MARIA CALLAS. 2020 y. Maryna Abramovic URL : [https://www.youtube.com/watch?si=rfPWP2D8vTFYBVHb&v=iQmfd\\_KZfFA&feature=youtu.be](https://www.youtube.com/watch?si=rfPWP2D8vTFYBVHb&v=iQmfd_KZfFA&feature=youtu.be)
- «The power of theatrical madnes». Jan Fabre. 1985 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=wqV5nrVtEwM>
- «What the Body does Not Remember». Wim Vandekeybus. Ultima Vez Dance Company. 1987 y. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=6VNTp2Ie\\_KI](https://www.youtube.com/watch?v=6VNTp2Ie_KI)
- «Nieuw Zwart» Wim Vandekeybus. Ultima Vez Dance Company. 1987 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=kLBSv74-ze8>
- «Monkey Sandwich» Wim Vandekeybus. Ultima Vez Dance Company. 2011 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xU-5ZHDIBP>
- «Oedipus» Wim Vandekeybus. Ultima Vez Dance Company. 2011 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=RG0YEpzJd60>

- «Dead Dreams of Monochrome Men» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 1990 y. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=9vCYph\\_BniU](https://www.youtube.com/watch?v=9vCYph_BniU)
- «Can We Talk About This?» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 2011 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=vNVPumETpuA&t=96s>
- «Deep End» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 1987 y. URL: <https://web.archive.org/web/20150926235900/https://www.dv8.co.uk/projects/archive/deep-end>
- «The Happiest Day of My Life» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 1995 y. URL : <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/the-information-on-dv8-the-happiest-day-of-my-life-1121247.html>
- «Enter Achilles» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 1995 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=7c9ToyDs3mY>
- «Enter Achilles» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 2020 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=OoTOxUEQezs>
- «The Cost of Living» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 2004 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=HnKWFMifj-g>
- «To Be Straight With You» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 2009 y. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=IP6CtJ21UrU>
- «John» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 2014 y. Royal National Theatre. URL : <https://tideswellcinema.com/john-national-theatre/>
- «Just for Show» Lloyd Newson Physical Theatre DV8. 2005 y. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2005/nov/14/theatre>

### **Українські вірці**

- «P.A.N.T.E.R. – Performing Arts Never Terminate» проєкт громадської організації «Платформа сучасного танцю» та Пост Театру (Берлін) 2021 р. URL : <https://ucf.in.ua/archive/61eebed2510a087a553d3bf0>
- «Tetra» Театр Танцю Тотем. Кристина Шишкарьова. 2011 р. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=-\\_krijYHLT0&t=2412s](https://www.youtube.com/watch?v=-_krijYHLT0&t=2412s)

- «Косми» Танцювальна компанія Лерой. Ольга Дробиш. 2017 р. URL <https://www.youtube.com/watch?v=gslRimGq9jc>
- «Рожеве вино» Танцювальна Компанія Лерой. Ольга Дробиш. 2020 р. URL : <https://youtu.be/M52qp31MA18?feature=shared>
- «1984. Інша» Танцювальна компанія Інша. Ілья Мірошніченко. 2020 р. URL : <https://www.inshatheatre.com/uk/media>
- «Стіна» Танцювальна компанія Інша. Ілья Мірошніченко. 2020 р. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=SobvYqX8Lx4>
- «Нова реальність» Ukrainian Art and Dance Company. Ангеліна Забеліна. 2022 р. URL : <http://surl.li/tkzlt>
- «Кармен.TV» Київ Модерн Балет. Радю Поклітару. 2013 р. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5CtSyYyAOwo>
- «Косачка» PROcontemporary. Юлія Лопата. 2024 р. URL : <https://life.pravda.com.ua/society/podorozh-lyudskogo-duhu-v-tili-zhinki-eksperimentalna-vistava-kosachka-povertayetsya-na-scenu-300496/>
- «VONA» – колаборація українських танцівників з «Tanztheater Wuppertal Pina Bausch». 2022 р. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/vona-khoreorafichna-vystava-teatr-pina-baush/32191795.html>
- «Сліди», Тетяна Знамеровська. 2023 р. . URL : <https://youtu.be/NFd-cX0NEjM>
- «Ukraine Living Archive Project» Уейн МакГрегор. 2022 р. URL : [https://www.youtube.com/watch?v=HMQ\\_gOO\\_Cjc&list=PLwd6g5PxnGz5MVwZXTrmFI7Ly7Gxch3nl](https://www.youtube.com/watch?v=HMQ_gOO_Cjc&list=PLwd6g5PxnGz5MVwZXTrmFI7Ly7Gxch3nl)



Рис. 1. Фото: Юлія Скиба, Катерина Погорелова, Христина Скорубська.  
Перформанс «Жива картина» 2018 р. м. Львів. Автор фото: М. Наумчук



Рис. 2. Фото: Юлія Скиба, Катерина Погорелова, Христина Слободянюк.  
Імпростор. 2018 р. м. Київ, Автор фото: С. Семічев.



Рис. 3. Фото: Олександра Мороз, Юлія Скиба, Христина Слободянюк. Імпростор. 2017р. м. Київ, Автор фото: С. Семічев



Рис. 4. Фото: Руслан Баранов, Юлія Скиба. Імпростор. 2018р. м. Київ, Автор фото:  
С. Семічев



Рис. 5. Малюнки з фотоархіву Юлії Скиби. Перформативно-танцювально-художній захід. 2018 р. «Театр Слово і голос». м. Львів, Автор фото: Ю. Скиба



Рис. 6. Фото: Юлія Скиба, Владислав Татарчук. Тиждень актуального мистецтва. 2017 р. м. Львів, Автор фото: К. Погорелова



Рис. 7. Афіша заходу «Неформатна поезія і танцювальна імпровізація у музеї» [джерело інформації: contemporary dancespace lviv]



Рис. 8. Фото: Проект «Скін». 2017 р. Арт причал. м. Київ. Фото: з приватного архіву Ю. Скиби



Рис. 9. Фото: Мультимедійна виставка «Танець у зоні війни». 2024 р. Міський палац культури ім. Гната Хоткевича. м. Львів. Автор фото: Олександр Плахотнюк

Запитання для дослідження на тему: «Колабораційні тенденції українських митців перформативно-хореографічного мистецтва в міжнародній танцювальній спільноті у період російського повномасштабного вторгнення в Україну».

Скиба Юлія

Хореографиня, танцівниця, перформерка.

м. Львів

Україна

1. Який мотив спонукав виїхати з України/ залишитися в Україні?
2. Як війна вплинула на усвідомлення Вами поняття «мистецтво»?
3. З якою танцювальною компанією чи театром вдалося попрацювати?
4. Чи можна назвати цю компанію чи театр особливою? Чому?
5. Як ставляться іноземні танцівники, хореографи до українських танцівників?
6. Як досвід співпраці вплинув на ваш танець?
7. Чи будете плани на майбутнє у своїй професійній діяльності? Чи плануєте повернутися в Україну і продовжувати там свою професійну діяльність?
8. Як війна вплине на подальший розвиток сучасної танцювальної культури в Україні?
9. Чи з'являться в Україні найближчим часом більше молодих танцювальних компаній сучасного танцю?
10. Яким ви бачите майбутнє сфери сучасного танцювального мистецтва в Україні, чому?