

## Перформанс як невід’ємна частина у постановці великих хореографічних форм сучасного сьогодення

Елла Манелюк <sup>1</sup>, Дмитро Манелюк <sup>2</sup>

| Опубліковано | Секція | УДК                 |
|--------------|--------|---------------------|
| 30.10.2025   | Освіта | 793.322(477):316.75 |

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17849690>

**Анотація.** У статті проаналізовано особливості перформансу як невід’ємної складової у постановці великих хореографічних форм сучасного сценічного мистецтва. Визначено, що поняття перформативності у мистецтвознавчому дискурсі функціонує як ключова категорія, що відображає акцент на живій присутності виконавця та його безпосередній взаємодії з глядачем, відході від жорстко фіксованої хореографічної структури. З’ясовано, що інтеграція перформативних стратегій у хореографію трансформує художню мову танцю, надаючи їй імпровізаційності, варіативності та концептуальної глибини, а також змінює саму форму сценічної дії, яка постає як процесуальний, відкритий і соціально орієнтований акт. Розглянуто зарубіжний і український досвід упровадження перформативних практик, зокрема творчість П. Бауш та М. Каннінгема, які довели ефективність синтезу танцю, театру та імпровізації, а також сучасні українські проекти, що засвідчили здатність перформансу актуалізувати національну традицію, розширюючи її межі через сучасні постановочні рішення. Обґрунтовано, що перформанс виступає інструментом оновлення сценічних форм за рахунок міждисциплінарного синтезу, використання новітніх технологій, мультимедійних засобів та інтерактивної взаємодії з аудиторією, що дозволяє формувати унікальний мистецький досвід кожного показу. Доведено, що у структурі великих хореографічних форм перформанс виконує не лише естетичну, а й комунікативну та соціокультурну функції, стаючи каналом суспільного діалогу і засобом осмислення актуальних тем сучасності. Сформовано висновки, відповідно до яких інтеграція перформативності сприяє демократизації хореографії, забезпечує її відкритість до інновацій, підтримує баланс між традицією і новаторством та визначає подальші напрями розвитку сучасного танцю у глобальному мистецькому просторі.

**Ключові слова:** перформанс; хореографічне мистецтво; великі сценічні форми; перформативність; імпровізація; інтерактивність; міждисциплінарний синтез; сучасна хореографія; сценічна дія.

<sup>1</sup> ORCID ID 0000-0001-7773-3171

Заслужений діяч мистецтв, доцент кафедри хореографії  
Рівненський державний гуманітарний університет  
(Рівне, Україна)  
kramarek72@gmail.com

<sup>2</sup> ORCID ID 0000-0002-0833-9821

старший викладач кафедри хореографії  
Рівненський державний гуманітарний університет  
(Рівне, Україна)  
maneluk\_d@i.ua

## **Performance as an integral part in the production of great choreographic forms of contemporary today**

**Abstract.** The article analyzes the features of performance as an integral component in the production of great choreographic forms of contemporary stage art. It is determined that the concept of performativity in art historical discourse functions as a key category, reflecting the emphasis on the live presence of the performer and his direct interaction with the viewer, and the departure from a rigidly fixed choreographic structure. It is found that the integration of performative strategies into choreography transforms the artistic language of dance, giving it improvisation, variability and conceptual depth, and also changes the very form of stage action, which appears as a procedural, open and socially oriented act. The foreign and Ukrainian experience of implementing performative practices is considered, in particular the work of P. Bausch and M. Cunningham, who proved the effectiveness of the synthesis of dance, theater and improvisation, as well as modern Ukrainian projects that have demonstrated the ability of performance to actualize the national tradition, expanding its boundaries through modern production solutions. It is substantiated that performance acts as a tool for updating stage forms through interdisciplinary synthesis, the use of the latest technologies, multimedia tools and interactive interaction with the audience, which allows for the formation of a unique artistic experience of each performance. It is proven that in the structure of large choreographic forms, performance performs not only aesthetic, but also communicative and socio-cultural functions, becoming a channel of social dialogue and a means of understanding current topics of our time. Conclusions have been drawn according to which the integration of performativity contributes to the democratization of choreography, ensures its openness to innovation, maintains a balance between tradition and innovation, and determines further directions for the development of contemporary dance in the global artistic space.

**Keywords:** performance; choreographic art; large stage forms; performativity; improvisation; interactivity; interdisciplinary synthesis; modern choreography; stage action.

### **Вступ**

**Актуальність проблеми.** Сучасне сценічне мистецтво перебуває в активній фазі естетичних і структурних трансформацій, що зумовлює переосмислення традиційних форм хореографічного висловлювання. Зміни соціокультурного контексту, глобалізаційні процеси, інтенсивне впровадження технологій у мистецькі практики, а також новітні тенденції в художньому мисленні спричинили зростання інтересу до міждисциплінарних форм сценічного вираження, серед яких перформанс посідає одне з провідних місць. Особливо актуальним постає аналіз інтеграції елементів перформансу у структуру великих хореографічних форм, зокрема балету, хореодрами, масових постановок, що спрямовані на емоційно-сміслову оновлення жанрової парадигми та посилення взаємодії з глядачем.

На сьогоднішній день спостерігається дефіцит системного наукового осмислення природи перформативних практик у контексті масштабних хореографічних композицій. Попри наявність окремих спроб розгляду перформансу в межах сценічного експерименту або як автономної мистецької форми, залишаються недостатньо дослідженими питання естетичної взаємодії, структурної інтеграції, режисерсько-хореографічних рішень та глядацького сприйняття при поєднанні перформативного і класичного танцювального матеріалу.

Відсутність єдиної теоретико-методологічної бази для аналізу перформансу у хореографії, а також суперечливість трактувань терміну «перформанс» у контексті сценічного мистецтва ускладнюють формування цілісного підходу до його вивчення як складової частини великих хореографічних форм. У цьому зв'язку актуалізується потреба у виявленні специфіки, функцій, художньої доцільності та впливу

перформативних компонентів на концептуальну та естетичну цілісність сучасної хореографічної вистави.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасному науковому дискурсі питання перформансу в контексті хореографічного мистецтва розглядається з різних позицій. О. Бойко (2016) трактує танцювальний перформанс як специфічне мистецьке явище, що розширює межі традиційної сценічної виразності. Дослідження Т. Драч (2023) присвячене впливу творчості П. Бауш на становлення танцю-модерн в Україні, де акцент зроблено на синтезі театральних і хореографічних елементів. О. Кравець (2020) аналізує нові інтерпретації традиційного танцю в умовах сучасної культури, підкреслюючи його потенціал у поєднанні з перформативними практиками. Значення елементів перформансу для оновлення жанрової мови балету доводить О. Лань (2014), тоді як Н. Лупак (2023) розглядають танець-перформанс як медіатекст, що відображає міждисциплінарний характер сучасних мистецьких практик. Колективна монографія під редакцією О. Плахотнюка (2020) узагальнює тенденції розвитку української хореографії в поліжанровому контексті. У роботі О. Тіщенка, В. Волчукової та О. Барабаш (2024) акцентується на нових горизонтах інтеграції перформансу в танець, тоді як В. Троїцький (2017) окреслює його як нову форму театральної дії. Праці Л. Хоцяновської (2018) підтверджують важливість імпровізації як чинника розвитку творчих компетентностей балетмейстерів.

Отже, на основі проведеного аналізу наукових поглядів вчених, можемо констатувати, що попри наявність значної кількості праць, присвячених вивченню перформансу в хореографічному мистецтві, більшість із них зосереджуються на окремих аспектах, зокрема теоретичному визначенні, історичних витоках чи педагогічних підходах. Недостатньо розкритим залишається питання функціонування перформансу як інтегративного компонента великих хореографічних форм, що й визначає актуальність обраного дослідження.

**Мета статті** – аналіз перформансу як невід'ємної складової у постановці великих хореографічних форм сучасного сценічного мистецтва.

### Результати

Поняття **перформативності** дедалі частіше розглядається у сучасному мистецтвознавчому дискурсі як ключовий концепт для характеристики сценічних практик, зокрема й у сфері хореографічного мистецтва. Як зазначено в колективній монографії «Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури», перформанс постає як мистецтво дії, що акцентує увагу на живій присутності виконавця та його безпосередній взаємодії з глядачем (Плахотнюк, 2020). На відміну від класичних форм балету чи драматичного театру, де виконавець репрезентує наперед визначені образи, перформанс тяжіє до імпровізаційності, автентичності переживання та відходу від лінійної сюжетної побудови.

Британський критик Санджой Рой наголошує на тому, що, якщо в традиційному танці акцент робиться на формі руху, то в перформансі головну роль відіграє «жива присутність» артиста та його вплив на глядача (May, 2025). Таким чином, перформанс уводить до хореографічного мистецтва підвищену концентрацію на моменті «тут і тепер», на спонтанній дії та відкритій взаємодії з публікою, що розгортається в реальному часі.

Варто підкреслити, що інтеграція перформансу у хореографію не означає заперечення танцю, а навпаки – розширення його меж та збагачення новими художніми змістами. У науковій літературі все частіше зустрічається поняття «перформативний поворот» у сучасному мистецтві, що зумовив вихід танцю за межі формалізованої композиції і відкрив простір для інтердисциплінарних рішень, інтерактивності та

імпровізації (Тіщенко, Волчукова, Барабаш, 2024, с. 27–33). Перформативний підхід трансформує хореографічну форму, роблячи її більш чутливою до контексту виконання, настрою публіки та індивідуальних особливостей виконавців, завдяки чому кожна постановка набуває ознак унікального мистецького акту.

Однією з визначальних рис перформансу є імпровізаційність та відсутність фіксованого сценарію, що у хореографії виявляється у свободі варіативності рухів, адаптивності до емоційного стану виконавця та реакції аудиторії. Як зазначає український режисер В. Троїцький, перформанс постає як «нова форма театральної дії», що виходить за межі традиційної сцени, руйнуючи сталі художні шаблони (Троїцький, 2017, с. 33–38). У цьому контексті танцівник перестає бути виключно виконавцем поставлених па, а трансформується на рівноправного учасника спонтанного, контекстуально зумовленого дійства, що формується безпосередньо в процесі сценічної взаємодії.

Значний внесок у становлення перформативного напрямку в хореографії другої половини ХХ ст. здійснили зарубіжні хореографи, зокрема П. Бауш (P. Bausch) та М. Каннінгем (M. Cunningham), творчість яких заклала підґрунтя для формування нової парадигми сценічного танцю. Саме вони вперше інтегрували театральні, концептуальні та імпровізаційні елементи у структуру танцювальних вистав, що зумовило виникнення жанру танцювального перформансу як художньої форми, орієнтованої на процесуальність, автентичність переживання та суб'єктну активність виконавця (Драч, 2023).

У 1970-х роках П. Бауш створила театр Tanztheater Wuppertal, у межах якого розвинула синтетичну форму танцювального висловлювання, що поєднувала пластичну експресію з елементами драматичної дії. Характерною ознакою її хореографічного методу була апеляція до індивідуального досвіду виконавців, який ставав джерелом сценічного матеріалу. У цьому контексті симптоматичною є позиція хореографки, згідно з якою «танець має бути індивідуальним, несхожим ні на що інше, властивим саме тій особистості, котра його виконує» (Драч, 2023). На ранньому етапі творчості П. Бауш здійснювала постановку всіх рухових композицій самотійно, проте з часом її метод зазнав трансформації в бік надання танцівникам можливості для імпровізації та створення авторських фрагментів хореографічної дії, що виокремлює її підхід від нормативів класичної балетної школи (Драч, 2023).

Творчість М. Каннінгема, у свою чергу, характеризується радикальними експериментами з хореографічною структурою, передусім через застосування принципу випадковості, відокремлення музичного супроводу від танцювального ряду та співпраці з митцями авангардного напрямку. У партнерстві з композитором Дж. Кейджем (J. Cage) М. Каннінгем упровадив у сценічну практику метод aleatoric (випадкових) рішень, що виявлялося у варіативності просторових побудов, відкритості композиції та застосуванні мультимедійних засобів. Зазначений підхід сприяв трансформації балетної вистави у міждисциплінарний художній акт, де домінують процесуальність, контекстуальність та перформативна присутність (Бойко, 2016).

Хореографічні інновації П. Бауш та М. Каннінгема засвідчили можливість інтеграції перформативних стратегій у структуру великих сценічних форм, у яких акцент зміщується з репродукції фіксованої хореографії на створення унікального художнього досвіду через рефлексивну взаємодію між виконавцем, простором і глядацькою аудиторією.

Актуальність творчих пошуків згаданих митців підтверджується подальшим розвитком перформативних практик у світовій хореографії. Зокрема, сучасні танцювальні колективи активно звертаються до форматів сайт-специфік вистав, створених для нестандартних локацій (вуличні простори, музеї, галереї), що забезпечує

розширення меж глядацького досвіду і підсилює ефект занурення у подію (Кравець, 2020).

На основі інтеграції перформативних стратегій у сучасну хореографію особливу увагу привертає українська мистецька практика, яка активно засвоює зазначені підходи, спираючись як на світові художні тенденції, так і на національні соціокультурні контексти. Серед українських митців, які здійснюють постановки на перетині танцю та перформансу, актуальними є творчі практики режисера В. Троїцького та хореографа Р. Поклітару (Лупак, 2023).

В. Троїцький, засновник театру «Дах», автор і продюсер інтермедійних проєктів (зокрема фестивалю «Gogolfest» та формації «Dakh Daughters»), послідовно впроваджує перформативні елементи в театральну-музичну та хореографічну дійства через імпровізацію, пряму взаємодію з аудиторією, руйнування меж між жанрами, що відповідає загальним принципам перформансу як дії у режимі реального часу.

Хореограф Р. Поклітару, художній керівник театру «Київ Модерн-балет», відомий своїми інтерпретаціями класичних балетних сюжетів у сучасному хореографічному ключі. У його постановках простежується цілеспрямоване застосування перформативних засобів, що виражається у використанні символічних жестів, гротескових сценічних рішень, залученні актуальних соціокультурних тем. Зокрема, у балеті «Дискримінація» (2019) хореограф звертається до проблеми націоналізму та суспільних стереотипів, трансформуючи хореографічну виставу у форму художньої рефлексії над суспільними конфліктами (Драч, 2023, с. 72–75).

Упродовж останніх років в українському сценічному просторі реалізовано низку постановок, у яких перформанс не лише виконує допоміжну функцію, а стає центральним структурним принципом твору. Так, експериментальний театр-лабораторія *VladOpera* поєднує оперне виконання, сучасну хореографію та перформанс, формуючи іммерсивні вистави, у межах яких глядач набуває статусу активного співучасника події. У постановці «VONA» (2022), створеній на базі Tanztheater Pina Bausch у Вупперталі під керівництвом режисера Р. Бера (учня П. Бауш), взяли участь шість українок, які пережили травматичний досвід війни. Побудована на документальному матеріалі, ця вистава репрезентувала хореографічну інтерпретацію особистих історій засобами перформативної дії, що дозволило реалізувати одночасно терапевтичну та комунікативну функції мистецтва (Tanztheater Pina Bausch: Anfänge, Ästhetik, Gefühle, 2025).

У науково-педагогічному середовищі України також спостерігається підвищений інтерес до осмислення потенціалу перформансу в хореографії. У працях О. Б. Лань досліджуються можливості впровадження сучасних перформативних прийомів у режисерську практику постановки одноактного балету. Дослідниця обґрунтовує доцільність застосування імпровізаційних елементів, актуального контенту, мультимедійних засобів і нестандартного просторового рішення як засобів оновлення балетної мови та адаптації хореографічного твору до запитів молодіжної аудиторії [Лань, 2014].

На основі експериментальних освітніх програм у закладах мистецької освіти, зокрема у Львівському національному університеті культури і мистецтв, доведено, що включення студентами-балетмейстерами перформативних компонентів до дипломних вистав сприяє розширенню меж класичної хореографії, формуванню інтерактивної комунікації з публікою та посиленню емоційного впливу на глядача (Лань, 2014, с. 232–240). Імпровізація, пряма адресація глядачам, використання мультимедіа, а також нові композиційні рішення щодо простору сцени й зали трансформують традиційний балет у перформативну подію, що актуалізує хореографію як засіб суспільного, естетичного та емоційного впливу.

Крім того, в українському мистецтвознавстві активізувались наукові розвідки, присвячені проблематиці синтезу перформативних практик із національними танцювальними традиціями. Такий напрям розвитку сучасної хореографії обумовлений необхідністю збереження культурної спадщини в умовах її актуалізації для молодіжної аудиторії. Тенденція до осучаснення народного танцю через інструменти перформансу є характерною ознакою новітніх художніх процесів в українському сценічному мистецтві, де традиція інтерпретується не як статичне відтворення, а як динамічна комунікативна форма.

У дослідженні О. Тіщенко зазначено, що застосування таких перформативних компонентів, як інтерактивність, імпровізаційність, візуально-звукові ефекти, відкриває нові можливості для художньої трансформації народно-сценічного танцю (Тіщенко, 2024). У межах перформативної моделі автентичні елементи, зокрема традиційні рухи, костюми, фольклорні мотиви зберігаються, проте репрезентуються у новому естетичному контексті. Такі танцювальні форми, як гопак, аркан, коломийка, набувають додаткового смислового навантаження через варіативність пластики, нетрадиційне музичне оформлення (включно з електронними композиціями) та використання мультимедійних засобів. Зазначена форма подачі забезпечує тяглість культурної традиції, одночасно роблячи її релевантною в умовах сучасного культурного простору.

Цей синтез має не лише естетичну, а й виразну соціокультурну функцію. Дослідники О. Тіщенко, В. Валчукова та О. Барабаш підкреслюють, що перформанс у народно-сценічному танці дозволяє артикуляцію актуальних тем: питань національної ідентичності, міжкультурного діалогу, глобалізаційних трансформацій, екологічної безпеки, історичної пам'яті тощо ([Тіщенко, Валчукова, Барабаш, 2024]). Пластичні метафори у сценічній дії стають засобом осмислення глибоких соціальних зрушень і конфліктів, а також механізмом формування ціннісного дискурсу через танцювальну мову.

Інтерактивна природа перформансу, вмонтована у структуру народного танцю, створює умови для активного залучення глядача: від включення до колективного хороводу в межах сценічного простору до реалізації елементів безпосередньої вербальної або тілесної взаємодії. У результаті традиційна хореографія набуває характеристик живого комунікативного процесу, що відбувається на межі мистецтва і соціального досвіду. У зв'язку з цим, національний танець постає не як артефакт музейного типу, а як відкритий майданчик для співтворення значень, де поєднуються автентичність і сучасність, ритуал і актуальність.

Таким чином, сучасна хореографічна практика в Україні підтверджує загальносвітову тенденцію інтеграції перформативних елементів у структуру великих сценічних форм, що відкриває нові вектори розвитку танцювального мистецтва. Систематизація основних аспектів такого синтезу дозволяє окреслити ключові напрями його вияву:

- Інтерактивність як засіб комунікативної взаємодії з аудиторією. Так, однією з визначальних ознак перформативної хореографії є подолання межі між сценою та глядацькою залю, що отримує назву «руйнування четвертої стіни». У межах перформансу виконавці можуть ініціювати безпосередню взаємодію з публікою, включати її у хореографічну дію шляхом участі у простих рухових патернах, діалогах або зміні просторової динаміки вистави. Такі засоби сприяють посиленню емоційного резонансу, формуванню колективного переживання мистецької події. У сучасних балетних постановках фінальні сцени передбачають залучення глядачів до спільного хореографічного жесту або символічного об'єднання через коло, флешмоб тощо.

- Імпровізаційність та розширення простору виконавської свободи. На відміну від традиційних балетних форм, у яких рухова партитура є фіксованою, перформанс допускає варіативність виконавських рішень у межах заданої концепції, що передбачає врахування індивідуальних емоційних станів виконавців у момент реалізації сценічної дії, що сприяє підвищенню автентичності мистецького висловлювання. Імпровізація виступає не лише засобом самовираження, а й джерелом оновлення танцювальної лексики, відкриваючи нові пласти пластичних форм та стимулюючи творчий потенціал артистів.

- Міждисциплінарний синтез та використання новітніх технологій. У структурі великих хореографічних форм перформанс часто взаємодіє з іншими видами мистецтва, зокрема, візуальним, музичним, кінематографічним, цифровим. Інструменти доповненої реальності (AR), відеопроєкції, інтерактивна графіка стають невід'ємними складовими сценічного простору, який реагує на рухи виконавців, трансформується в реальному часі, виходить за межі фізичної сцени. Така інтеграція змінює сприйняття простору, часу і композиції танцювального дійства, формуючи мультимедійне середовище. Водночас зберігається потреба у підтриманні художньої цілісності, що вимагає зваженого балансу між технологічними інноваціями та традиційною тілесною експресією.

- Концептуалізація змісту та зміщення акцентів на соціально-рефлексивну тематику. Перформативний підхід сприяє актуалізації глибокого смислового навантаження хореографічної дії, що часто виходить за межі естетичного представлення й набуває ознак суспільного діалогу. Сучасні вистави частіше звертаються до тем, пов'язаних із колективною пам'яттю, ідентичністю, соціальною ізоляцією, екологічними загрозами. У межах таких постановок використовуються символічні жести, документальні елементи, нестандартні сценічні рішення, що посилюють рефлексивний потенціал танцювальної мови. Перформанс, таким чином, стає інструментом критичного осмислення дійсності через тілесну артикуляцію складних смислових шарів.

- Трансформація системи виконавської підготовки. Інтеграція перформативності в хореографію зумовлює зміни у професійному становленні танцівників. Сучасний виконавець має бути не лише технічно майстерним, але й гнучким у психологічному та комунікативному аспектах, здатним до імпровізації, роботи в нестандартних умовах, експресивного володіння тілом, голосом, поглядом, енергією присутності. У хореографічній педагогіці України поступово формується орієнтація на розвиток перформативних компетентностей, зокрема здатності генерувати власні художні ідеї, реагувати на сценічну ситуацію в реальному часі, бути активним співтворцем дійства. Як зазначає Л. Хоцяновська, методи імпровізації та творчого експерименту в освітньому процесі є більш ефективними у формуванні художнього мислення майбутніх балетмейстерів, аніж відтворення готових композицій (Хоцяновська, 2018). У цьому контексті перформанс необхідно розглядати не лише як естетичну форму, але й як чинник модернізації освітнього процесу в галузі хореографії.

Аналіз вітчизняного та зарубіжного теоретико-практичного матеріалу засвідчує, що перформанс у сучасних умовах набуває статусу невід'ємного компонента великих хореографічних форм, виконуючи функції не лише засобу сценічної виразності, а й інструмента змістовного, композиційного та комунікативного оновлення танцювального мистецтва. Його інтеграція простежується на декількох рівнях: зміні режисерсько-постановочних підходів (участь виконавців у створенні матеріалу, використання імпровізаційних технік), трансформації форм репрезентації (включення інтерактивних і позасценічних форматів) та переосмисленні змістового наповнення вистав (акцент на соціально значущих темах, метафоричність, залучення документальних елементів).

Перформанс виступає засобом актуалізації хореографії відповідно до змін у структурі художнього мислення, запитах аудиторії та тенденціях розвитку сценічного

мистецтва загалом. Застосування перформативних стратегій зумовлює перегляд усталених естетичних канонів та сприяє розширенню меж сценічної комунікації. Зокрема, відбувається оновлення рухової мови, що набуває гнучкості, варіативності та контекстуальної обумовленості; розширення просторової організації вистави; зміщення акценту з естетичного ефекту на процесуальність і рефлексивність дії.

Водночас синтез хореографії та перформансу не передбачає повної жанрової конвергенції. Хореографія забезпечує структурну цілісність, професійний рівень виконавської майстерності та композиційну логіку; перформанс – відкритість, інтерсуб'єктивність, здатність до осмислення актуального соціокультурного контексту засобами тілесної експресії. У результаті утворюються поліжанрові форми сценічної дії (балет-перформанс, танцювально-театральна інсталяція, іммерсивна пластична композиція), що функціонують як у традиційному сценічному просторі, так і в альтернативних мистецьких середовищах.

Крім того, зростання кількості перформативних танцювальних проєктів, реалізованих у контексті музеїв, галерей, урбаністичних просторів, засвідчує поступову дестабілізацію жорстко регламентованих жанрових і просторових меж хореографії. У цьому контексті перформанс розглядається як чинник демократизації художньої дії, що сприяє зниженню бар'єру між виконавцем і глядачем, підвищенню рівня залученості аудиторії та формуванню відкритого мистецького простору, адаптованого до запитів сучасного культурного середовища.

### Висновки

На основі проведеного аналізу визначено, що перформанс у сучасному хореографічному мистецтві функціонує як органічна складова великих сценічних форм, зумовлюючи їх концептуальне, структурне й змістове оновлення. Встановлено, що його інтеграція забезпечує розширення виражальних можливостей танцю за рахунок імпровізаційності, інтерактивності та міждисциплінарного синтезу, що актуалізує художню мову балету і танцювальної вистави відповідно до соціокультурних викликів сьогодення. Доведено, що традиція поєднання танцю та перформансу, започаткована зарубіжними хореографами другої половини ХХ ст., набула подальшого розвитку в українському контексті, де вона стала інструментом модернізації балетно-сценічних форм та збереження національної ідентичності через їх осучаснення. Перформативність уможливорює створення нових жанрових модифікацій, посилює комунікативний потенціал хореографії та сприяє формуванню універсальних виконавців, здатних до співтворчості, імпровізації й роботи з новітніми медіа. Таким чином, інтеграція перформансу постає одним із провідних напрямів розвитку сучасної хореографії, що поєднує інноваційні пошуки з тяглістю класичної традиції та забезпечує їй актуальність у глобальному мистецькому просторі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко О. С. Танцювальні перфоманси як мистецьке явище. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство». 2016. Вип. 35. С. 69–77.
2. Драч Т. Вплив творчості Піни Бауш на розвиток танцю-модерн в Україні. Молодий вчений. 2023. № 12. С. 72–75.
3. Кравець О. В. Традиційний танець у сучасній культурі: нові інтерпретації. Культурологічні студії. 2020. № 23. С. 43–50
4. Лань О. Б. Втілення сучасних прийомів перформансу в практиці режисури одноактного балету. *Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe (Львівсько-Ряшівські наукові зошити). Kultura – Sztuka – Edukacja – Terapia w perspektywie*

- interdyscyplinarej*. Rzeszów - Львів : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2014. № 2. S. 232–240
5. Лупак Н. М., Водяний Б. О., Щур Л. Б. Нові грані хореографії: танець-перформанс як медіатекст. Мистецтво та освіта. 2023. № 3 (109). С. 54–59.
  6. Плахотнюк О.А. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс) : колективна монографія. Львів : СПОЛОМ, ЛНУ імені Івана Франка кафедра режисури та хореографії, 2020. 308 с.
  7. Тіщенко О., Волчукова В., Барабаш О. Перформанс у хореографії: нові горизонти мистецтва руху. Серія «Педагогічні та психологічні науки». 2024. № 2(33). С. 27–33.
  8. Троїцький В. Перформанс як нова форма театральної дії. Театр і хореографія. 2017. № 6. С. 33–38.
  9. Хоцяновська Л. Ф. Імпровізація як засіб розвитку творчих здібностей на уроках з мистецтва балетмейстера. Культура України. Серія «Мистецтвознавство». 2018. Вип. 59. С. 240–245.
  10. May E. Why art's obsession with dance endures. Art Basel Stories. URL: <https://www.artbasel.com/stories/art-obsession-dance-performance?lang=en>
  11. Tanztheater Pina Bausch: Anfänge, Ästhetik, Gefühle. URL: <https://www.goethe.de/ins/ru/de/kul/mag/21565140.html>