ISSN 2786-7242 (Print), ISSN 2786-7250 (Online)

УДК 792.01.038.6«20»(045)
DOI https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.3.36

Гориславець Володимир Микитович,
викладач кафедри майстерності актора
Харківської державної академії культури
orcid.org/0009-0005-8340-5197
volodymyr_horyslavets@xdak.ukr.education

Гориславець Євген Володимирович,
аспірант кафедри культурології
Харківської державної академії культури
orcid.org/0000-0001-7044-5150
Scopus ID 58042574300
asp_horyslavets_yevhen@xdak.ukr.education

ЛІМІНАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ В СУЧАСНОМУ ТЕАТРАЛЬНОМУ ПЕРФОРМАНСІ: ВІД РИТУАЛІВ ПЕРЕХОДУ ДО КУЛЬТУРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ

У статті досліджуються лімінальні стратегії в сучасному театральному мистецтві як важливий механізм культурних трансформацій, з особливим акцентом на взаємозв'язку феноменів лімінальності, емерджентності та концепції «дивної петлі» Дугласа Гофстадтера. Розроблено інтегральну теоретичну модель, що синтезує ці три концептуальні підходи для пояснення складних трансформативних процесів у театральному перформансі. Лімінальність розглядається як пороговий простір руйнування усталених соціальних структур, емерджентність пояснює виникнення якісно нових властивостей із взаємодії елементів системи, а «дивна петля» розкриває рекурсивний механізм самоусвідомлення. Через аналіз вистав українського та міжнародного театрального простору простежується актуалізація цих понять у контексті постдраматичного театру. Детально аналізуються рекурсивні механізми театральної взаємодії: просторова рекурсія (глядач стає частиною простору дії), часова рекурсія (проникнення реального часу в сценічний), смислова рекурсія (взаємний вплив інтерпретацій акторів і глядачів), тілесна рекурсія (фізіологічні реакції як частина перформансу). На прикладі п'єси Наталії Ворожбит «Вій. Докудрама» демонструється механізм подвійного відображення травматичного досвіду через змішування документального матеріалу з міфологічними елементами. Авторський спектакль «Острів Буян» ілюструє створення «дивної петлі ідентичності» через синестетичну рекурсію та роботу із запахами. Аналізується діяльність фестивалів «Курбалесія» та «Я і Села Брук» як приклад мережевої емерджентності на інституційному рівні. Міжнародний проєкт «A Pie of Parallel Realities» розглядається як демонстрація універсальності лімінальних механізмів у міжкультурному діалозі. Окреслено перспективи інтеграції цифрових технологій для розширення можливостей лімінальних практик. Доведено, що синтез понять лімінальності, емерджентності та «дивної петлі» створює ефективний концептуальний апарат для аналізу складних процесів культурної та мистецької трансформації в умовах сучасності.

Ключові слова: лімінальність, емерджентність, дивна петля, театральний перформанс, постдраматичний театр, театральні практики, культурна трансформація.

Horyslavets Volodymyr,
Lecturer at the Department of Acting
Kharkiv State Academy of Culture
orcid.org/0009-0005-8340-5197
volodymyr_horyslavets@xdak.ukr.education

© Гориславець В. М., Гориславець Є. В., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

Horyslavets Yevhen,
Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies
Kharkiv State Academy of Culture
orcid.org/0000-0001-7044-5150
Scopus ID 58042574300
asp_horyslavets_yevhen@xdak.ukr.education

LIMINAL STRATEGIES IN CONTEMPORARY THEATRICAL PERFORMANCE: FROM TRANSITION RITUALS TO CULTURAL TRANSFORMATION

The article examines liminal strategies in contemporary theatrical art as a significant mechanism of cultural transformations, particularly emphasizing the interplay between the phenomena of liminality, emergence, and Douglas Hofstadter's concept of the "strange loop". The authors develop an integral theoretical model that synthesizes these three conceptual approaches to explain complex transformative processes in theatrical performance. Liminality is considered as a threshold space for destroying established social structures, emergence explains the appearance of qualitatively new properties from the interaction of system elements, and the "strange loop" reveals the recursive mechanism of self-awareness. Through the analysis of performances from Ukrainian and international theatre spaces, the relevance of these concepts within postdramatic theatre contexts is explored. The study provides detailed analysis of recursive mechanisms in theatrical interaction: spatial recursion (spectator becomes part of the action space), temporal recursion (penetration of real time into scenic time), semantic recursion (mutual influence of actors' and spectators' interpretations), and bodily recursion (physiological reactions as part of performance). Using Natalia Vorozhbit's play "Viy. Docudrama" as an example, the mechanism of double reflection of traumatic experience through mixing documentary material with mythological elements is demonstrated. The authors' production "Ostriv Buyan" illustrates the creation of an "identity strange loop" through synesthetic recursion and work with smells. The activities of festivals "Kurbalesia" and "Me and Sela Brook" are analyzed as examples of network emergence at the institutional level. The international project "A Pie of Parallel Realities" is considered as a demonstration of the universality of liminal mechanisms in intercultural dialogue. Perspectives for integrating digital technologies to expand the possibilities of liminal practices are outlined. It is proven that synthesizing the concepts of liminality, emergence, and "strange loop" provides an effective conceptual framework for analyzing complex processes of cultural and artistic transformation in contemporary conditions.

Key words: liminality, emergence, strange loop, theatrical performance, postdramatic theatre, theatrical practices, cultural transformation.

Постановка проблеми. Сучасна культура XXI століття переживає парадигмальну кризу традиційних форм мистецтва, що виявляється у втраті їх здатності адекватно відповідати на виклики цифровізації, глобалізації та радикальних змін у комунікативних практиках. Театральне мистецтво як одна з найбільш ритуалізованих художніх форм опинилося в стані глибокої трансформації, коли класичні моделі взаємодії актор-глядач виявляються неефективними для створення релевантного сучасного досвіду. Традиційна театральна парадигма не здатна генерувати нові форми колективного переживання, яких потребує сучасна аудиторія. У цьому контексті особливої ваги набуває потреба в інтегральній методології, здатній пояснити складні механізми театральних трансформацій. Традиційні театрознавчі підходи, зосереджені на аналізі драматургічних структур і режисерських концепцій, виявляються недостатніми для осмислення емерджентних процесів, що виникають у сучасному експериментальному театрі. Лімінальні стратегії, концептуалізовані в антропологічних дослідженнях Арнольда ван Геннепа та Віктора Тернера як механізми ритуальних переходів, потребують нового теоретичного осмислення в контексті сучасних перформативних практик. Ключова методологічна проблема полягає у відсутності пояснювальної моделі для розуміння того, як саме виникають нові якості театрального досвіду з взаємодії окремих елементів перформансу. Сучасні дослідження емерджентності в культурних практиках, зокрема роботи Дам'єна Чейні та Кристини Ґоулдінґ (Cheyne, 2024 & Goulding, 2024**)**, демонструють, що в лімінальних ритуалах відбуваються «колективні ефервесценції» – стани інтенсивного

спільного переживання, що виникають спонтанно із взаємодії учасників і створюють якісно нову соціальну реальність, – які не редукуються до дій окремих учасників. Проте механізми цих процесів у театральному контексті залишаються не досить вивченими. Особливу складність становить феномен рекурсивної взаємодії в сучасному театрі, коли глядач, усвідомлюючи себе спостерігачем, одночасно стає співучасником створення театрального досвіду. Концепція «дивної петлі» Дугласа Гофстадтера, що описує виникнення свідомості через самореферентні структури, може стати ключем до розуміння цих процесів. Дослідження Кристофа Колларда (Collard, 2023) показують, що «послідовний рух вгору приводить до утворення замкненого циклу» (successive upward shift turns out to give rise to a closed cycle) – коли кожен наступний рівень усвідомлення повертається до початкового, створюючи безкінечну петлю самоспостереження, що надає умови для виникнення нових форм театрального досвіду. Для українського культурного контексту ця проблематика набуває особливої актуальності. Соціально-політичні трансформації, воєнні дії та процеси культурної деколонізації створюють запит на театральні форми, здатні працювати з травматичним досвідом та процесами колективної ідентифікації. Жанна Бортнік у своєму дослідженні лімінальності в українській драматургії (Bortnik, 2023) зазначає, що лімінальні стратегії дозволяють українській культурі звільнитися від нав'язаних культурних моделей, проте механізми цих процесів у театральному перформансі потребують глибшого аналізу. Парадоксальність сучасної ситуації полягає в тому, що практики лімінальності активно розвиваються в українському та міжнародному театрі – від імерсивних вистав до експериментальних фестивалів, але теоретичне осмислення цих процесів залишається фрагментарним і позбавленим цілісної методологічної основи. Це створює розрив між практикою та теорією, що заважає систематичному розвитку інноваційних театральних форм. Крім того, сучасні технологічні можливості – віртуальна та доповнена реальність, штучний інтелект, біометричні сенсори – відкривають нові горизонти для створення лімінальних станів, але потребують переосмислення традиційних підходів до театрального мистецтва. Інтеграція цифрових технологій у театральні практики може радикально розширити можливості емерджентних ефектів та рекурсивних взаємодій, що робить розроблення нової методологічної бази критично важливою для майбутнього театрального мистецтва.

Аналіз досліджень. Теоретичні засади вивчення лімінальності було закладено в класичних працях Арнольда ван Геннепа «Rites de passage» (van Gennep, 1909), де вперше сформульовано концепцію ритуалів переходу та виділено три стадії: відділення, перехід та інкорпорація. Ван Геннеп визначив лімінальність як проміжну фазу ритуалу, що характеризується руйнуванням звичних соціальних структур та відкриттям простору для трансформації. Концептуальний розвиток ця ідея отримала у працях Віктора Тернера, зокрема в монографії «The Ritual Process: Structure and Anti-Structure» (Turner, 1969). Тернер розширив поняття лімінальності, запровадивши концепцію «communitas» – особливого стану соціальної єдності, що виникає в лімінальних умовах. Для театрознавства особливо важливим є його аналіз перформативних аспектів ритуалу та ролі символічної драми у створенні лімінального досвіду. У сфері сучасного театрознавства ключові дослідження лімінальності пов'язані з працями Еріки Фішер-Ліхте. У монографії «The Transformative Power of Performance» (Fischer-Lichte, 2008) вона аналізує механізми трансформації в театральному перформансі, демонструючи, як лімінальні стани впливають на учасників театральної події. Фішер-Ліхте розробила концепцію «performative turn», що безпосередньо корелює з лімінальними стратегіями в театрі. Ганс-Тіс Леман у праці «Postdramatisches Theater» (Lehmann, 2005) окреслив парадигмальні зміни в сучасному театрі, що характеризуються відходом від драматичної репрезентації до перформативного досвіду. Хоча Леман не використовує термін «лімінальність» безпосередньо, його аналіз постдраматичних стратегій демонструє чіткі паралелі з лімінальними практиками. Ричард Шехнер у серії праць з performance studies, зокрема «Performance Studies: An Introduction» (Schechner, 2002), розвинув теорію театрального перформансу як ритуального досвіду. Його концепція «restored behavior» та аналіз трансформативних можливостей театру створюють

важливий теоретичний контекст для розуміння лімінальних процесів у сценічному мистецтві. У контексті української науки значущими є дослідження Жанни Бортнік, зокрема її докторська дисертація «Концепція лімінальності в літературознавчій парадігмі: проєкція на сучасну українську драму» (2023). Бортнік системно аналізує лімінальні стратегії в українській драматургії, виявляючи специфічні механізми їх функціонування в національному культурному контексті. Її праця «Liminal strategies and the development of contemporary Ukrainian dramaturgy» (2023) демонструє, як лімінальність стає інструментом культурної деколонізації та пошуку нової національної ідентичності. Важливими для розуміння лімінальних процесів у театрі є дослідження Марвіна Карлсона, зокрема його аналіз театральної семіотики та ролі акустичних сигналів у створенні перехідних станів (Carlson, 1990). Робота Ніколя Бурріо «Esthétique relationnelle» (Bourriaud, 1998) розкриває механізми створення інтерактивного мистецького досвіду, що корелює з лімінальними стратегіями. Французькі філософи Жіль Делез та Фелікс Гваттарі у праці «Mille plateaux» (Deleuze & Guattari, 1980) розробили концепцію «ризоми», що дозволяє осмислити лімінальні процеси як створення нових траєкторій культурного розвитку поза ієрархічними структурами. Проте, незважаючи на значний обсяг досліджень окремих аспектів лімінальності, у сучасному театрознавстві відсутнє комплексне дослідження лімінальних стратегій саме в контексті театрального перформансу. Особливо це стосується аналізу практичного застосування лімінальних технологій у сучасному українському театрі та їх ролі в міжнародних театральних проєктах. Крім того, більшість наявних досліджень зосереджується на теоретичному аналізі лімінальності, тоді як емпіричні дослідження конкретних театральних практик залишаються епізодичними. Це створює потребу в дослідженні, що поєднує теоретичний аналіз з аналізом конкретного досвіду застосування лімінальних стратегій у театральній практиці.

Мета дослідження – розробити інтегральну теоретичну модель лімінальних стратегій у сучасному театральному перформансі на основі синтезу концепцій лімінальності, емерджентності та «дивної петлі» Гофстадтера для комплексного пояснення механізмів культурної трансформації в українському та міжнародному театральному контексті. Для досягнення мети поставлено такі завдання: створити теоретичний синтез трьох концепцій в єдину пояснювальну модель, здатну описати складні трансформативні процеси в сучасному театрі; виявити та систематизувати рекурсивні механізми взаємодії між актором і глядачем, що лежать в основі виникнення емерджентних ефектів у театральному перформансі; проаналізувати практики застосування лімінальних стратегій у сучасному українському театрі через призму інтегральної моделі на прикладі конкретних вистав, фестивалів та міжнародних проєктів; дослідити функціонування лімінальних технологій у міжкультурному діалозі та визначити їх роль у створенні інноваційних моделей театрального співробітництва; окреслити перспективи розвитку лімінальних практик у контексті сучасних цифрових технологій та соціокультурних викликів.

Методологічною основою дослідження є міждисциплінарний підхід, що поєднує культурологічний аналіз, театрознавчі дослідження та когнітивні теорії. Використано компаративний метод для зіставлення різних культурних контекстів застосування лімінальних стратегій, метод включеного спостереження під час аналізу власного режисерського досвіду, структурно-семіотичний аналіз театральних текстів та вистав для виявлення рекурсивних структур. Очікувані результати включають створення нової методології аналізу театральних трансформацій, що дозволить пояснити механізми виникнення емерджентних ефектів у сучасному театрі; розроблення практичних рекомендацій для театральної освіти та експериментальних проєктів; обґрунтування перспектив застосування інтегральної моделі для розвитку української театральної сцени та міжнародного культурного співробітництва.

Виклад основного матеріалу дослідження

Теоретична тріада: лімінальність – емерджентність – дивна петля

Інтегральна модель лімінальних стратегій у театральному перформансі базується на синтезі трьох концептуальних підходів, що взаємодоповнюють один одного в поясненні механізмів культурної трансформації. Лімінальність, у розумінні Віктора Тернера, створює

пороговий простір руйнування усталених соціальних структур, відкриваючи можливості для трансформації. Емерджентність пояснює виникнення якісно нових властивостей системи із взаємодії її елементів, коли ціле стає більшим за суму частин (Hofstadter, 1999). «Дивна петля» Дугласа Гофстадтера (Hofstadter, 2007) розкриває рекурсивний механізм самоусвідомлення, коли система стає частиною себе самої. У театральному контексті ця тріада функціонує як єдиний механізм. Лімінальна фаза руйнує звичні театральні конвенції, створюючи порогову ситуацію. У цьому просторі виникають рекурсивні структури взаємодії: глядач, спостерігаючи за дією, одночасно усвідомлює себе спостерігачем, що змінює його позицію з пасивного реципієнта на активного співучасника. Ця «дивна петля» самоспостереження запускає емерджентні процеси, коли із взаємодії окремих елементів – акторів, глядачів, простору, часу – виникають нові форми колективного досвіду. Кристоф Коллард демонструє, що в театральному перформансі «послідовний рух вгору приводить до утворення замкненого циклу», коли кожен наступний рівень усвідомлення повертається до початкового, створюючи безкінечну петлю самоспостереження. Це створює умови для того, що Дамьєн Чейні та Кристина Гоулдінг називають «колективними ефервесценціями» – станами інтенсивного спільного переживання, що виникають спонтанно і створюють якісно нову соціальну реальність. Процес розгортається в чотири взаємопов'язані фази. Фаза відділення характеризується руйнуванням звичних театральних конвенцій через застосування незвичних просторових рішень, порушення часової лінійності або залучення глядачів до дії. Лімінальна фаза створює рекурсивні структури взаємодії, коли межі між сценою і залом, між актором і глядачем стають проникними. Емерджентний ефект проявляється у виникненні нових форм колективного досвіду – communitas, спільних афектних станів, спонтанної творчості аудиторії. Фаза інкорпорації інтегрує новий досвід у культурний контекст, створюючи передумови для подальших трансформацій.

Рекурсивні механізми театральної взаємодії

«Дивна петля» у театральному контексті реалізується через кілька типів рекурсивних механізмів, що створюють умови для емерджентних ефектів. Просторова рекурсія виникає, коли глядач фізично стає частиною простору дії, а його присутність починає впливати на розвиток перформансу. Це руйнує традиційне розділення на активну сцену і пасивний зал, створюючи єдиний простір взаємодії. Часова рекурсія проявляється в проникненні реального часу в сценічний. Реакції аудиторії, непередбачувані події, технічні збої стають частиною вистави, створюючи ефект «подвійного часу», коли сценічна дія одночасно існує в художньому і реальному часі. Це створює специфічну темпоральну «дивну петлю», де минуле впливає на майбутнє через теперішній момент сприйняття. Смислова рекурсія виникає, коли інтерпретація глядачів змінює зміст вистави в процесі її розгортання. Актори, відчуваючи реакції аудиторії, коригують свою гру, що впливає на сприйняття глядачів, створюючи петлю взаємного смислотворення. Цей процес особливо яскраво проявляється в імерсивних виставах, де глядач має можливість впливати на розвиток сюжету. Тілесна рекурсія реалізується через фізіологічні реакції, що стають частиною перформансу. Дихання, серцебиття, м'язове напруження глядачів створюють колективний ритм, який актори інтуїтивно відчувають і на який реагують. Це створює тілесну «дивну петлю», де емоційні стани передаються між учасниками через невербальні канали комунікації. Ці рекурсивні механізми запускають емерджентні ефекти різного рівня. На індивідуальному рівні виникає стан «розширеної присутності», коли глядач одночасно перебуває в ролі спостерігача і учасника. На міжособистісному рівні формуються тимчасові зв'язки між незнайомими людьми через спільне переживання. На колективному рівні виникає феномен communitas – стан соціальної єдності, що тимчасово скасовує ієрархічні відносини і створює альтернативну соціальну реальність.

Українські практики через призму інтегральної моделі

Аналіз сучасних українських театральних практик через призму інтегральної моделі виявляє специфічні механізми застосування лімінальних стратегій у національному культурному контексті. П'єса Наталії Ворожбит «Вій. Докудрама» (Vorozhbit, 2019) демонструє складну рекурсивну структуру, де травматичний досвід відбивається в міфологічному

дзеркалі. Лімінальний механізм реалізується через змішування документального матеріалу з містичними елементами гоголівського «Вія», що створює простір невизначеності між фактом і фікцією. «Дивна петля» у цій виставі функціонує через механізм подвійного відображення: глядач спостерігає за героями, які переживають травму, одночасно рефлексуючи власний травматичний досвід. Це створює рекурсивну структуру, де особисте і колективне, минуле і сучасне, реальне і символічне взаємно відбиваються одне в одному. Емерджентний ефект проявляється у виникненні колективного простору проживання національної травми, де індивідуальні переживання трансформуються в спільний досвід пошуку шляхів зцілення.

Власний режисерський досвід роботи над спектаклем «Острів Буян» ілюструє практичне застосування всіх трьох компонентів моделі. Лімінальний простір створювався через свідоме використання спірного джерела «Велесової книги», що підкреслювало конструйований характер будь-якої культурної ідентичності. Це формувало «дивну петлю ідентичності», де автентичність створювалася через усвідомлено штучне джерело. Синестетична рекурсія реалізувалася через роботу із запахами – випікання печива з ваніллю прямо на сцені створювало тілесну пам'ять вистави, що працювала на рівні підсвідомих асоціацій. Цей прийом створював темпоральну «дивну петлю», коли запах активізував дитячі спогади глядачів, накладаючи їх на сценічну дію і створюючи багаторівневий часовий досвід. Кульмінацією емерджентного ефекту став фінальний ритуал, коли актори залучали глядачів до «Кривого танцю», а на виході всі отримували гаряче печиво з узваром. Цей момент демонструє класичний приклад виникнення communitas, коли зникають межі між виконавцями та аудиторією, а театральний досвід трансформується в ритуал спільноти. Фізична участь глядачів у танці створювала тілесну рекурсію, де рухи одного впливали на рухи інших, формуючи колективний організм.

Діяльність фестивалів «Курбалесія» та «Я і Села Брук» демонструє застосування лімінальних стратегій на рівні культурних інституцій. Лімінальність фестивального простору проявляється у створенні тимчасової альтернативної реальності, де експериментальні практики стають нормою, а традиційні ієрархії тимчасово скасовуються. Це створює умови для мережевої емерджентності, коли із взаємодії незалежних театральних ініціатив виникає нова екосистема української театральної сцени. «Дивна петля» на фестивальному рівні реалізується через інституційну рекурсію: фестиваль впливає на формування нових театральних практик, які у свою чергу трансформують сам фестиваль. Це створює еволюційну спіраль розвитку, де кожен наступний фестиваль інкорпорує досвід попереднього, одночасно трансформуючи його через нові практики учасників.

Міжнародний контекст і технологічні перспективи

Міжнародний проєкт «A Pie of Parallel Realities» у співпраці з датською організацією C:NTACT демонструє функціонування лімінальних стратегій у міжкультурному контексті. Проєкт створював простір міжкультурної рекурсії, де учасники з різних культурних традицій вступали у творчий діалог через спільні лімінальні практики. «Дивна петля» міжкультурного розуміння виникала через механізм взаємного перекладу культурних кодів, коли кожна культура одночасно була суб'єктом і об'єктом інтерпретації. Емерджентний ефект проявлявся у виникненні нової гібридної творчої мови, що не належала жодній з окремих культур, але була зрозумілою всім учасникам. Це підтверджує універсальність лімінальних механізмів та їх здатність створювати спільні простори розуміння поза культурними межами. Сучасні цифрові технології відкривають нові можливості для розвитку лімінальних практик. Віртуальна та доповнена реальність дозволяють створювати гібридні простори, де фізична та цифрова реальності переплітаються, формуючи нові типи лімінального досвіду. Штучний інтелект може генерувати адаптивні «дивні петлі», реагуючи на поведінку глядачів у реальному часі й коригуючи перформанс відповідно до їх реакцій. Біометричні сенсори створюють можливості для тілесної рекурсії нового рівня, коли фізіологічні реакції глядачів безпосередньо впливають на параметри вистави – освітлення, звук, навіть дії акторів. Це створює технологічну «дивну петлю», де тіло стає інтерфейсом взаємодії з театральним простором. Водночас важливо зберігати баланс між технологічними можливостями та фундаментальними принципами лімінального театру. Технології повинні

розширювати можливості безпосереднього контакту, тілесної присутності та спільності переживання, а не замінювати їх цифровими симуляціями. Найперспективнішими є підходи, що використовують технології для підсилення природних лімінальних механізмів, а не для їх заміщення.

Висновки. Проведене дослідження дозволило розробити інтегральну теоретичну модель лімінальних стратегій у сучасному театральному перформансі на основі синтезу концепцій лімінальності, емерджентності та «дивної петлі» Гофстадтера. Створена модель демонструє, що лімінальні процеси в театрі функціонують через складну систему рекурсивних взаємодій між акторами та глядачами, що запускають емерджентні ефекти і створюють нові форми колективного досвіду. Теоретичний синтез виявив, що лімінальність створює пороговий простір руйнування усталених театральних конвенцій, емерджентність пояснює виникнення якісно нових властивостей із взаємодії елементів перформансу, а «дивна петля» розкриває рекурсивний механізм самоусвідомлення, коли глядач одночасно є спостерігачем і учасником театральної події. Ці три компоненти утворюють єдиний трансформативний механізм, що реалізується через просторову, часову, смислову та тілесну рекурсію.

Аналіз українських театральних практик через призму інтегральної моделі підтвердив її ефективність для пояснення складних культурних процесів. П'єса Наталії Ворожбит «Вій. Докудрама» демонструє механізм подвійного відображення травматичного досвіду, власний експеримент «Острів Буян» ілюструє створення «дивної петлі ідентичності» через синестетичну рекурсію, а діяльність фестивалів «Курбалесія» та «Я і Села Брук» показує функціонування мережевої емерджентності на інституційному рівні. Ці приклади підтверджують, що лімінальні стратегії є ефективним інструментом для роботи з травматичним досвідом, процесами культурної деколонізації та формування нової національної ідентичності.

Дослідження міжнародного досвіду виявило універсальність лімінальних механізмів та їх здатність створювати спільні простори міжкультурного діалогу. Проєкт «A Pie of Parallel Realities» продемонстрував, що лімінальні практики функціонують як універсальна мова творчого співробітництва, яка виходить за межі національних культурних традицій.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з кількома ключовими напрямами. Короткостроковими завданнями є емпіричне тестування інтегральної моделі на більшій вибірці театральних проєктів, розроблення методичних рекомендацій для театральної освіти та створення діагностичних інструментів для аналізу лімінальних ефектів у конкретних виставах. Довгостроковими перспективами є дослідження нейрофізіологічних основ рекурсивних механізмів у театрі, розвиток технологій штучного інтелекту для створення адаптивних лімінальних середовищ та запровадження міжнародної програми досліджень емерджентності в перформативних мистецтвах. Особливо важливим є застосування інтегральної моделі для розвитку українського театрального простору в контексті сучасних соціокультурних викликів. Лімінальні технології можуть стати ефективним інструментом для створення «безпечних просторів» колективного проживання травми, формування нової культурної ідентичності та розвитку міжнародного культурного співробітництва. Практичне значення дослідження полягає в можливості використання розробленої методології для створення інноваційних освітніх програм, розвитку експериментального театру та презентації української культури на міжнародній арені через універсальну мову лімінальних практик.

Список використаних джерел:

Бортнік, Ж. І. (2023). *Концепція лімінальності в літературознавчій парадигмі: проєкція на сучасну українську драму* : дис. … д-ра філол. наук. Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки.

Ворожбит, Н. (2019). *Вій. Докудрама.* Чернігівський академічний український музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка. URL: https://teatr.cn.ua/repertuar/viy/ (дата звернення: 28.07.2025).

Гориславець, В., Гориславець, Є. (2025). Трансформація театральних практик у контексті культури XXI століття. *Fine Art and Culture Studies,* (1), 335–340. https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48

Bortnik, Zh. (2023). Liminal strategies and the development of contemporary Ukrainian dramaturgy. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research, 13*(1), 145–149.

Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle.* Dijon : Les Presses du réel.

Carlson, M. (1990). *Theatre semiotics: Signs of life.* Bloomington : Indiana University Press.

Cheyne, D., & Goulding, C. (2024). Exploring nuances of liminality: Unbridled, oriented, and restrained liminality in cultural rituals. *Marketing Theory*, 24(1), 45–68.

Collard, C. (2023). Strange loops and performative recursion. *Semiotics and Theatre, 9*(3), 50–66.

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux.* Paris : Les Éditions de Minuit.

Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics.* London : Routledge.

Hofstadter, D. R. (1999). *Gödel, Escher, Bach: An eternal golden braid* (20th anniversary ed.). New York : Basic Books.

Hofstadter, D. R. (2007). *I am a strange loop.* New York : Basic Books.

Lehmann, H.-T. (2005). *Postdramatisches Theater.* Frankfurt am Main : Verlag der Autoren.

Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction.* London : Routledge.

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure.* Chicago : Aldine Publishing.

Van Gennep, A. (1909). *Les rites de passage.* Paris : Émile Nourry.

References:

Bortnik, Zh. (2023). Liminal strategies and the development of contemporary Ukrainian dramaturgy. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research, 13*(1), 145–149. [in English].

Bortnik, Zh. I. (2023). *Kontseptsiia liminalnosti v literaturoznavchii paradyhmi: Proiektsiia na suchasnu ukrainsku dramu [The concept of liminality in the literary paradigm: Projection on contemporary Ukrainian drama]* (Doctoral dissertation). Lutsk: Lesia Ukrainka Volyn National University. [in Ukrainian].

Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle [Relational aesthetics].* Dijon: Les Presses du réel. [in French].

Carlson, M. (1990). *Theatre semiotics: Signs of life.* Bloomington: Indiana University Press. [in English].

Cheyne, D., & Goulding, C. (2024). Exploring nuances of liminality: Unbridled, oriented, and restrained liminality in cultural rituals. *Marketing Theory*, 24(1), 45–68. [in English].

Collard, C. (2023). Strange loops and performative recursion. *Semiotics and Theatre, 9*(3), 50–66. [in English].

Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux [A thousand plateaus].* Paris: Les Éditions de Minuit. [in French].

Fischer-Lichte, E. (2008). *The transformative power of performance: A new aesthetics.* London: Routledge. [in English].

Hofstadter, D. R. (1999). *Gödel, Escher, Bach: An eternal golden braid* (20th anniversary ed.). New York, NY: Basic Books. [in English].

Hofstadter, D. R. (2007). *I am a strange loop.* New York, NY: Basic Books. [in English].

Horyslavets, V., & Horyslavets, Ye. (2025). Transformatsiia teatralnykh praktyk u konteksti kultury XXI stolittia [Transformation of theatrical practices in the context of 21st-century culture]. *Fine Art and Culture Studies,* (1), 335–340. https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48 [in Ukrainian].

Lehmann, H.-T. (2005). *Postdramatisches Theater [Postdramatic theatre].* Frankfurt am Main: Verlag der Autoren. [in German].

Schechner, R. (2002). *Performance studies: An introduction.* London: Routledge. [in English].

Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure.* Chicago, IL: Aldine Publishing. [in English].

Van Gennep, A. (1909). *Les rites de passage [The rites of passage].* Paris: Émile Nourry. [in French].

Vorozhbit, N. (n.d.). *Vii. Dokudrama* [Docudrama script/performance webpage]. Chernihiv Regional Academic Ukrainian Music and Drama Theatre named after T. H. Shevchenko. Retrieved from: https://teatr.cn.ua/repertuar/viy/ [in Ukrainian].

Дата надходження статті: 29.07.2025
Дата прийняття статті: 26.08.2025
Опубліковано: 30.09.2025