

УДК 792.01.038.6"20"(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-27>

Володимир ГОРИСЛАВЕЦЬ

викладач кафедри майстерності актора, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0009-0005-8340-5197

Євген ГОРИСЛАВЕЦЬ

аспірант кафедри культурології, Харківська державна академія культури, Бурсацький узвіз, 4, м. Харків, Україна, 61057

ORCID: 0000-0001-7044-5150

Scopus-Author ID: 58042574300

Бібліографічний опис статті: Гориславець, В., Гориславець, Є. (2025). Студійність та спонтанність: культурологічна модель підготовки театрального митця XXI століття. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 205–212, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-27>

СТУДІЙНІСТЬ ТА СПОНТАННІСТЬ: КУЛЬТУРОЛОГІЧНА МОДЕЛЬ ПІДГОТОВКИ ТЕАТРАЛЬНОГО МИТЦЯ XXI СТОЛІТТЯ

Мета роботи – розкрити культурологічні засади студійної моделі підготовки театрального митця як дієвого механізму формування «спонтанної режисури», здатної протистояти алгоритмізованому медійному середовищу та військовій турбулентності 2020-х років, а також показати, що театр-студія виконує функцію простору культурного спротиву, де акт творчості стає актом етичного вибору. Дослідження спрямоване на побудову теоретичної моделі, що описує механізми трансформації індивідуальної творчості в колективну без втрати авторської специфіки, а також на виявлення індикаторів ефективності студійної практики в умовах медіатизованої культури XXI століття.

Методологія – міждисциплінарний теоретико-аналітичний синтез, оснований на культурологічній герменевтиці, дискурсивному аналізі та порівняльно-історичному методі. Ключові категорії осмислюються крізь призму концептів Ж. Дельоза й Ф. Гваттарі – «верстати суб'єктивації», «плато», «мале мистецтво», співвіднесених із лабораторними практиками *Ex Machina* Р. Лепажа, концепцією лімінальних стратегій Ж. Бортнік та внутрішньою динамікою харківського студійного руху. Додаткову аналітичну перспективу задає поняття «альтернативної реальності театру», що розглядається як механізм виходу за межі тотальної алгоритмізації масової культури.

Наукова новизна – введення категорії «спонтанна режисура», що описує синергетичну здатність режисера миттєво поєднувати інтуїтивне рішення з рефлексивним культурним кодом, яка формується саме у студійній екосистемі; розкриття студії як резонансної мережі «плато», де авторська суб'єктивність вибудовується через взаємодію тілесно-духовних практик. Поєднання хатха-йоги, пранаям, медитативних технік, езотерико-філософського дискурсу та поліфункціональної структури праці, а також формулювання вимірюваних індикаторів ефективності студійної моделі та усвідомлення культурологічних засад, які забезпечують цю динаміку в умовах медіатизованої культури.

Висновки – студійне середовище забезпечує біфуркаційне поле, що прискорює становлення режисерської індивідуальності порівняно з університетською освітньою моделлю; механізм творчого відбору здійснюється через горизонтальний розподіл ролей та проєктну відповідальність, створюючи компенсаторний імунітет до інституційного тиску; інклюзивна фільтрація за принципом «бажання замість диплома» генерує соціальний ліфт і підвищений культурний резонанс; спонтанна режисура як системна композиція в реальному часі принципово відрізняється від традиційної імпровізації; подальші дослідження доцільно спрямувати на розробку кількісного індексу студійної ефективності та адаптацію отриманих результатів у стандартах вищої художньої освіти.

Ключові слова: студійність, спонтанна режисура, культурологія театру, лабораторний театр, езотеричні практики, поліфункціональність, верстати суб'єктивації.

Volodymyr HORYSLAVETS

Lecturer at the Acting Mastery Department, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0009-0005-8340-5197

Yevhen HORYSLAVETS

Postgraduate Student at the Department of Cultural Studies, Kharkiv State Academy of Culture, 4 Bursatsky Uzviz, Kharkiv, Ukraine, 61057

ORCID: 0000-0001-7044-5150

Scopus-Author ID: 58042574300

To cite this article: Horyslavets, V., Horyslavets, Ye. (2025). Studiinist ta spontannist: kulturolohična model pidhotovky teatralnoho myttisia XXI stolittia [Studio practice and spontaneity: a cultural model for theater artist training in the 21st century]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 205–212, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-27>

STUDIO PRACTICE AND SPONTANEITY: A CULTURAL MODEL FOR THEATER ARTIST TRAINING IN THE 21ST CENTURY

The purpose of the work is to reveal the cultural foundations of the studio model for theater artist training as an effective mechanism for the formation of “spontaneous directing,” capable of withstanding the algorithmic media environment and military turbulence of the 2020s, and also to show that the theater-studio functions as a space of cultural resistance, where the act of creativity becomes an act of ethical choice. The research aims to build a theoretical model that describes the mechanisms of transforming individual creativity into collective creativity without losing authorial specificity, as well as to identify indicators of studio practice effectiveness in the conditions of mediatized culture of the 21st century.

Methodology – interdisciplinary theoretical-analytical synthesis based on cultural hermeneutics, discourse analysis, and comparative-historical method. Key categories are conceptualized through the lens of G. Deleuze and F. Guattari’s concepts (“machines of subjectivation,” “plateau,” “minor art”), correlated with laboratory practices of R. Lepage’s *Ex Machina*, Zh. Bortnik’s concept of liminal strategies, and the internal dynamics of the Kharkiv studio movement. An additional analytical perspective is provided by the notion of “alternative reality of theater,” considered as a mechanism for transcending the total algorithmization of mass culture.

Scientific novelty – introduction of the category “spontaneous directing,” which describes the synergetic ability of a director to instantly combine intuitive decisions with reflexive cultural code, formed specifically in the studio ecosystem; revealing the studio as a resonant network of “plateaus,” where authorial subjectivity is constructed through the interaction of bodily-spiritual practices (hatha yoga, pranayama, meditative techniques), esoteric-philosophical discourse, and polyfunctional work structure, as well as formulation of measurable indicators of studio model effectiveness and clarification of cultural foundations that ensure this dynamics in the conditions of mediatized culture.

Conclusions – the studio environment provides a bifurcation field that accelerates the formation of directorial individuality compared to the university educational model; the mechanism of creative selection is carried out through horizontal role distribution and project responsibility, creating compensatory immunity to institutional pressure; inclusive filtering based on the principle of “desire instead of diploma” generates social mobility and increased cultural resonance; spontaneous directing as systemic composition in real time fundamentally differs from traditional improvisation; further research should be directed toward developing a quantitative index of studio effectiveness and adapting the obtained results to standards of higher arts education.

Key words: studio approach, spontaneous directing, cultural studies of theater, laboratory theater, esoteric practices, polyfunctionality, machines of subjectivation.

Актуальність. Сучасний театр опинився в епіцентрі подвійної кризи: з одного боку, глобальна медійна алгоритмізація уніфікує художні практики до клікабельних шаблонів, з іншого – соціальні потрясіння та військові конфлікти 2020-х років посилюють запит на автентичні форми колективної присутності. Традиційна система театральної освіти, орієнтована на відтворення усталених професійних стандартів, виявляється недостатньою для формування митця, здатного відповідати на виклики цифрової епохи.

Студійний рух в українському театрі демонструє альтернативну модель підготовки, що поєднує сучасну режисерську мову

з тілесно-духовними практиками. Харківський авторський театр-студія «Котелок» (з 2001 року), міжнародні проекти на зразок “A Pie of Parallel Realities” у співпраці з датськими театральними структурами, фестивалі «Курбалесія» та «Я і Села Брук» формують унікальну екосистему, де традиційні ролі «викладач-студент» замінюються горизонтальними відносинами співдослідників (Гориславець, Гориславець, 2025).

Міжнародний досвід підтверджує актуальність студійного підходу. Канадська компанія *Ex Machina* Робера Лепаж (з 1994 року) функціонує як творча лабораторія, де цифрові технології входять до процесу на рівних із актором, створюючи синтетичний простір реального

часу (Fricker, 2021). Така поліфункціональність, коли учасники працюють як актори, музиканти, програмісти й художники одночасно, демонструє ефективність студійної моделі в глобальному контексті.

Актуальність дослідження студійності зумовлена кількома факторами. По-перше, вона розкриває приховану інфраструктуру тілесно-духовних дисциплін, що справили вирішальний вплив на європейський та український лабораторний театр від Леся Курбаса (Салдан, 2013) до сучасних харківських ініціатив. По-друге, фіксує зсув освітньої парадигми від вузької спеціалізації до мультидисциплінарної самоорганізації. По-третє, студійна практика генерує феномен «спонтанної режисури» – синергетичної здатності миттєво поєднувати інтуїтивне рішення з рефлексивним культурним кодом.

Спонтанна режиса принципово відрізняється від традиційної імпровізації. Якщо імпровізація залишається переважно реактивною, ситуативною дією на акторському рівні, то спонтанна режиса функціонує як системна композиційна дія в реальному часі. Це не емоційна реакція, а здатність «бачити архітектуру через хаос», створювати цілісну сценічну подію, що зберігає внутрішню логіку навіть при змінних умовах.

Таким чином, студійність постає як катализатор нової професійної екології, де творчість стає формою спільної дослідницької практики, а театр – простором спротиву культурній стандартизації та медійній маніпуляції.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Проблематика лабораторного театру протягом півстоліття залишається предметом інтенсивної дискусії в західноєвропейській театрознавчій думці, проте її внутрішня таксономія зазнала трьох концептуальних поворотів, кожен з яких по-новому визначав природу театральної творчості та авторської суб'єктності.

Постдраматична парадигма Ганса-Тіса Лемана запропонувала розглядати виставу не як фінальний продукт літературної драматургії, а як процесуальну матрицю, де текстуальність розмивається на користь перформативного «поля сил» (Lehmann, 2005). Леманівська концепція створила методологічний прецедент дослідження театру через фактуру сценічної події, але залишила недостатньо з'ясованим питання формування авторської суб'єктності,

оскільки в постдраматичній моделі суб'єкт розчиняється в мережевій диспозиції елементів.

Тілесний поворот, сформульований Ерікою Фішер-Ліхте, показав театр як автопоетичну петлю між тілом актора та сприйняттям глядача, де кожна мить перезаписує сенс (Fischer-Lichte, 2004). Дослідниця детально описала феноменологію присутності, але лише частково відповіла на питання: як формується автор, що керує цією динамікою? Тілесний підхід залишив поза увагою механізми накопичення режисерської інтуїції в процесі спільної роботи.

Реляційна естетика Ніколя Бурріо сприймає мистецький акт як соціальну ситуацію, в якій твір існує у формі відносин між учасниками (Bourriaud, 1998). Ця концепція наблизилася до практики горизонтальних студійних спільнот, але не акцентувала специфічні механізми, що дозволяють таким спільнотам генерувати нові форми творчості.

Зазначені лакуни заповнює філософія Жюльє Дельоза й Фелікса Гваттарі. У тексті «Що таке акт творення?» Дельоз стверджує, що ідея є рідкісною подією, а завдання митця полягає у створенні умов для її появи (Deleuze & Guattari, 2003). У «Тисячі плато» дует вводить поняття «верстатів суб'єктивації» і «малого мистецтва», що дозволяють описати студію як механічну збірку авторської ідентичності, яка опирається макро-структурам мейнстріму (Deleuze & Guattari, 1980).

Українські дослідження останніх років резонують із цією логікою, але поки не інтегровані в загальний теоретичний корпус. Жанна Бортнік у своїх працях з постдрами та лімінальності демонструє, як сучасна українська драматургія формує альтернативні наративні стратегії (Бортнік, 2023; Бортнік, 2024; Bortnik, 2023). Її концепція лімінальних стратегій у розвитку сучасної української драматургії показує, що перехідні, порогові стани стають продуктивним простором для культурних інновацій. Власний режисерський досвід роботи над спектаклем «Острів Буян» (2006) підтверджує ці спостереження: фольклорно-обрядова дія на мотиви «Велесової книги» створила лімінальний простір, де студенти-актори та глядачі переживали спільний «пороговий» досвід між архаїчним ритуалом і сучасною театральністю.

Міжнародний контекст студійних практик представлений дослідженнями творчості Робера

Лепаж та його компанії Ex Machina. Лепаж розвинув концепцію процесуальності у театрі, де вистава створюється через «репетиційне віднаходження», а не заздалегідь прописаний сценарій (Fricker, 2021). Його підхід до цифрових технологій як партнерів, а не інструментів, демонструє можливості синтезу медійних та тілесних практик у сучасній студійній роботі. Дослідження конкретних постановок Лепаж підтверджують, що ця методологія створює «метаморфози сцени», де простір стає активним співавтором вистави (Monteverdi, 2021).

Однак жодне з названих досліджень не пропонує системного показника ефективності студійної моделі. Також недостатньо вивченими залишаються механізми трансформації індивідуальної творчості в колективну без втрати авторської специфіки. Саме ці методологічні прогалини роблять доцільним наше дослідження, орієнтоване на виявлення культурологічних засад студійної моделі та їх кореляцію з феноменом спонтанної режисури.

Мета нашого дослідження спрямована на побудову культурологічної моделі студійної підготовки актора і режисера, що описує механізми формування «спонтанної режисури» як стійкої професійної компетенції, здатної протистояти алгоритмізованому медійному середовищу та культурній стандартизації.

Конкретні завдання дослідження:

1. Розкрити культурологічні засади студійної моделі через призму концептів «верстатів суб'єктивації» та «малого мистецтва» Дельоза-Гваттарі.

2. Проаналізувати взаємозв'язок між тілесно-духовними практиками (хатха-йога, медитативні техніки, пранаями, тибетські енергетичні практики, сакральна геометрія), поліфункціональною структурою студійної роботи та формуванням спонтанної режисури.

3. Визначити специфіку спонтанної режисури як культурного феномену, що принципово відрізняється від традиційної імпровізації своїм системним, композиційним характером.

4. Сформулювати індикатори ефективності студійної моделі: швидкість кристалізації авторської ідентичності, щільність міжфункціонального обміну, рівень соціального резонансу постановок.

5. Розкрити функцію студії як простору культурного спротиву, де акт творчості стає

актом етичного вибору в умовах медіатизованої культури ХХІ століття.

Спираючись на компаративний аналіз українського (харківський театр-студія «Котелок») та міжнародного (Ex Machina Робера Лепаж) досвіду, ми прагнемо показати універсальність виявлених закономірностей та можливості адаптації студійної моделі у стандартах вищої художньої освіти.

Виклад основного матеріалу дослідження.

Теоретичний вузол: студія як резонансна машина суб'єктивації.

Студія функціонує за логікою «малого мистецтва» у розумінні Дельоза-Гваттарі: компактна спільнота, позбавлена громіздких ієрархій, провокує культурні збурення, непропорційні своєму формальному масштабу (Deleuze, Guattari, 1980). Цей принцип резонує з концепцією «третього театру» Барби (Barba, 2001), де мала група створює альтернативу інституційному театру. Така спільнота будується навколо «верстата суб'єктивації» – механізму, що збирає авторську ідентичність з трьох взаємопов'язаних компонентів (Deleuze, Guattari, 1980).

Перший компонент – тілесно-духовна практика. На відміну від репертуарного театру, де тіло розглядається як носій заздалегідь прописаних завдань, студійне середовище звертається до дисциплін, спрямованих на підвищення кінестетичної та афективної чутливості. Комплекси вправ з хатха-йоги, техніки медитації різних езотеричних шкіл, великі та малі пранаями, тибетські енергетичні практики, сакральна геометрія – усі ці практики спрямовані на напрацювання спільного поля колективного несвідомого. Як зазначає Еуженіо Барба, подібні практики формують стан “pre-expressivity” – особливу якість присутності актора (Barba, 2001). Їхнє призначення полягає не в екзотиці, а у виробленні здатності сприймати сценічний простір як динамічний організм, де кожна зміна енергетичного стану миттєво відображається на якості колективної творчості.

Другий компонент – езотерико-філософський дискурс. Історичні прецеденти показують, що найбільші реформатори студійного руху (Курбас (Салдан, 2013), Гротовський (Grotowski, 1968), Барба (Barba, 2001), Брук, Лепаж (Fricker, 2021)) розширювали театральний інструментарій за рахунок звернень до антропософії, індійської

та даоської філософії, гюрджієвської теорії свідомості. Ці джерела не вводяться в роботу як догма; вони працюють у студії як «теоретичні проби», дозволяючи учасникам тестувати альтернативні режими сприйняття та дії. Канадський досвід Ex Machina демонструє аналогічний підхід: Робер Лепаж інтегрує західні й східні образи, створюючи «інтерфейс між культурами», де режисер функціонує як медіатор між дисциплінами (Fricker, 2021).

Третій компонент – поліфункціональна структура праці. У студійній моделі роль визначається не посадовою інструкцією, а поточною необхідністю проєкту. Така мобільність продукує прискорену кристалізацію авторської ідентичності: коли суб'єкт постійно змінює фокус діяльності, його «спонтанна режисура» перетворюється на навичку миттєвої композиції будь-якого матеріалу.

Феномен спонтанної режисури: системна композиція в реальному часі.

Спонтанна режисура як культурний феномен вимагає детального розмежування з традиційною імпровізацією. Імпровізація функціонує переважно на акторському рівні як реактивна, ситуативна дія без попередньої підготовки, орієнтована на вирішення задач «тут і тепер» у межах уже заданої форми. Спонтанна режисура, натомість, діє на режисерському – стратегічному, композиційному рівні. Це не просто емоційна реакція, а системна дія, в якій миттєве рішення поєднує інтуїцію, тілесну чутливість і культурну рефлексію.

Ключова різниця полягає в парадигмі: якщо імпровізація керується принципом «грати по ситуації», то спонтанна режисура орієнтується на «бачення архітектури через хаос». Вона створює цілісну сценічну подію, що зберігає внутрішню логіку навіть при змінних умовах, функціонуючи як композиція в реальному часі.

Формування спонтанної режисури відбувається через специфічну організацію студійного процесу. Зворотний зв'язок із глядачем вбудований прямо в репетиційний цикл через обов'язкові обговорення після показів. Такий режим перетворює глядача зі спостерігача на співавтора і підтримує постійну циркуляцію ідей, формуючи «пористість» студії – здатність інтегрувати нових учасників на основі їхньої мотивації, а не формальної кваліфікації.

Операційні механізми студійного середовища.

Студійна екосистема підтримує високий градус поліфункціональності через кілька регулярних форматів. Щотижневі читки драматургічного матеріалу дозволяють режисерові будувати блиц-показ прямо в процесі читки, залучаючи глядачів-добровольців; таким чином тестується як драматургічний матеріал, так і гнучкість групової інтуїції. Кіноклуби та розбори вистав функціонують за принципом ротації модераторів: будь-який учасник має право стати ведучим дискусії, що розвиває аналітичну частину «верстата» і зміцнює горизонтальні зв'язки.

Майстер-класи запрошених професіоналів з різних країн Європи вводять нові техніки, а студія миттєво інтегрує їх у поточні проєкти. Навчальні бали виконують функцію одночасно соціального тренінгу і перформативної акції, де учасник повинен утримувати «аристократичну» поставу спостерігача й актора одночасно. Сезонні виїзні семінари дозволяють перевірити стійкість групової інерції та перезаписати внутрішні ієрархії в умовах зміни урбаністичного контексту на природний ландшафт.

Культурологічні основи студійної моделі.

Студійність як культурний феномен формується на перетині антропологічного, естетичного та соціологічного дискурсів. Антропологічний вимір розкриває студію як простір альтернативної соціалізації, де традиційні освітні ієрархії замінюються горизонтальними відносинами співдослідників. Естетичний дискурс визначає студію як лабораторію художніх форм, що опирається домінуючим культурним кодам через практику «культурної піратерії» – вільного запозичення техніки з різних дисциплін без дотримання інституційних кордонів.

Соціологічний аспект показує студію як мікроспільноту, що функціонує за принципами самоорганізації. Езотеричний компонент студійної практики виконує функцію культурного розширювача, що дозволяє учасникам вийти за межі раціоналістичної парадигми. Тіло в студійній роботі перестає бути простим інструментом і стає джерелом знання, недоступного дискурсивному мисленню.

Студійна модель пропонує альтернативу як ієрархічній моделі традиційного театру, так і ринковій логіці культурних індустрій. Відносини будуються на принципах взаємного

служіння спільній меті, а не конкуренції за ресурси. Це створює унікальну соціальну екологію, де творчість стає формою духовної практики, а студія функціонує як «гетеротопія» у розумінні Мішеля Фуко – простір, що існує всередині культури, але живе за альтернативними законами (Foucault, 1986).

Студія як простір культурного опору.

Опозиційна функція студії щодо домінуючих культурних практик проявляється на кількох рівнях. На рівні часової організації студія протиставляє лінійному часу капіталістичної продуктивності циклічний час ритуалу та медитації. Репетиції тривають стільки, скільки потрібно для досягнення потрібного стану, а не відведеного бюджетом часу. На рівні просторової організації студія створює сакральний простір, де кожен елемент наповнений символічним значенням.

У контексті війни та соціальних потрясінь 2020-х років студійна модель набуває особливої актуальності як механізм збереження культурної ідентичності. Харківський досвід демонструє, як студійні практики адаптуються до екстремальних умов, зберігаючи здатність генерувати нові форми театрального досвіду навіть в умовах руйнування традиційної культурної інфраструктури.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Студійний рух, розглянутий крізь призму «малого мистецтва» Дельоза-Гваттарі, підтверджує свою продуктивність як культурний верстат суб'єктивації, в якому тілесно-духовні практики, езотерико-філософські пошуки та поліфункціональна організація праці утворюють резонансний контур, що прискорює кристалізацію режисерської індивідуальності (Deleuze & Guattari, 1980).

Основні результати дослідження:

По-перше, студійне середовище забезпечує біфуркаційне поле, що прискорює становлення режисерської індивідуальності порівняно з університетською «фабрикою». Чим більш мобільні ролі учасників і ширший діапазон використовуваних дисциплін (від хатха-йоги до тибетських енергетичних практик та сакральної геометрії), тим вища інтенсивність спонтанної режисури, що проявляється у швидкості творчого циклу та стабільності групової інтуїції.

По-друге, механізм творчого відбору здійснюється через горизонтальний розподіл ролей

та проектну відповідальність, створюючи компенсаторний імунітет до інституційного тиску. Обов'язкова дискусійна петля з глядачем перетворює виставу на відкритий процес, де кожна реприза перевіряється на актуальність, а припинення репетицій природно маркує вичерпність ресурсу твору.

По-третє, інклюзивна фільтрація за принципом «бажання замість диплома» генерує соціальний ліфт: пересічний глядач може стати учасником руху, а час перебування в студії корелює зі зростанням компетенцій та професійної ідентичності. Харківський досвід театру «Котелок», фестивалів «Курбалесія» та «Я і Села Брук», як і міжнародні проекти на зразок “A Pie of Parallel Realities”, демонструють підвищений соціальний відгук, підтверджений фестивальними нагородами та критичними рецензіями (Гориславець, Гориславець, 2025).

По-четверте, спонтанна режисура як культурний феномен принципово відрізняється від традиційної імпровізації своїм системним, композиційним характером. Це не емоційна реакція, а здатність «бачити архітектуру через хаос», що формується саме у студійній екосистемі через синтез тілесно-духовних практик, езотерико-філософського дискурсу та поліфункціональної структури праці.

Практичне значення результатів:

Запропонована модель дозволяє описати ефективність студії набором вимірюваних індикаторів: середня тривалість репетиційного циклу від ідеї до публічного показу, коефіцієнт поліфункціональності (співвідношення освоєних учасником ролей до часу участі), щільність афективного відгуку аудиторії, зафіксованого в обговореннях і медійних відгуках. Розробка кількісного «індексу студійної ефективності» на основі цих метрик відкриває перспективу впровадження гібридних освітніх треків у мистецьких вищах: замість жорсткої спеціалізації – динамічна матриця компетенцій, де режисура освоюється як практика керованої спонтанності.

У контексті війни та культурних потрясінь 2020-х років студійна модель виявляє особливу стійкість як механізм збереження культурної ідентичності та генерування нових форм колективної творчості. Досвід Ex Machina Робера Лепажа та харківських ініціатив демонструє

універсальність виявлених закономірностей незалежно від культурного контексту.

У перспективі подальші дослідження доцільно спрямувати у три русла. По-перше, компаративне вивчення студій Східної та Західної Європи для перевірки універсальності виявлених індикаторів та адаптації студійних практик до різних культурних контекстів.

По-друге, розробка цифрових архівів дискусійних петель, що дозволяють простежити еволюцію вистав і «точки біфуркацій» творчого процесу, створюючи емпіричну базу для подальшого теоретичного узагальнення.

По-третє, дослідження впливу студійної моделі на формування критичного мислення та культурної резистентності в умовах медіатизованої культури ХХІ століття. Особливої уваги потребує вивчення адаптації студійних практик до онлайн-форматів та гібридних форм театральної роботи.

Тим самим студійність постає не альтернативою інституційному театру, а його еволюційною надбудовою: лабораторією, в якій культура тестує власні механізми оновлення – і саме тому її аналіз залишається пріоритетним напрямком театральної культурології.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Barba E. *Il corifeo del gesto: scritti sul teatro*. Milano : Ubulibri, 2001. 256 p.
2. Бортнік Ж. І. Деконструкція національних наративів: трагікомедія і трагіфарс (драматургія Л. Тимошенко, Л. Лягушонкової, В. Ченського). *Збірник наукових праць (СКРІПТА 2023)*. Луцьк : ВНУ імені Лесі Українки, 2023. С. 45–62.
3. Бортнік Ж. І. Постдрама та «текст для театру» як жанрові утворення: між літературою, театром і перформенсом. *Волинь філологічна: текст і контекст*. 2024. № 35. С. 307–322.
4. Гориславець В., Гориславець Є. Трансформація театральних практик у контексті культури ХХІ століття. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. № 1. С. 335–340. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48>
5. Bortnik Zh. Liminal strategies and the development of contemporary Ukrainian dramaturgy. *Scientific Journal of Polonia University*. 2023. Vol. 56, No. 1. P. 67–75.
6. Bourriaud N. *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les presses du réel, 1998. 128 p.
7. Deleuze G., Guattari F. *Mille plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980. 645 p.
8. Deleuze G., Guattari F. *Deux régimes de fous: Textes et entretiens, 1975–1995*. Paris : Minuit, 2003. 462 p.
9. Fischer-Lichte E. *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2004. 379 s.
10. Fricker K. *Robert Lepage's Original Stage Productions: Making Theatre Global*. Manchester : Manchester University Press, 2021. 288 p.
11. Grotowski J. *Towards a Poor Theatre* / ed. E. Barba ; preface by P. Brook. Holstebro : Odin Teatret Forlag, 1968. 262 p.
12. Lehmann H.-T. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main : Verlag der Autoren, 2005. 512 s.
13. Monteverdi A. M. *Metamorphosis of the Stage: Elsinore and The Ring by Robert Lepage*. *Body, Space & Technology Journal*. 2021. Vol. 10, No. 10. P. 1–14.
14. Салдан С. О. Антропософські погляди Р. Штайнера на музичне мистецтво та їх вплив на творчість Леся Курбаса. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : збірник наукових праць : наук. запис Рівненського держ. гуманіт. ун-ту. Рівне : РДГУ, 2013. Т. 2. С. 168–186*.
15. Foucault M. *Des espaces autres: utopies et hétérotopies. Dits et écrits*. Vol. 2. 1976–1988. Paris : Gallimard, 1986. 520 s.

REFERENCES:

1. Barba, E. (2001). *Il corifeo del gesto: scritti sul teatro*. Milano : Ubulibri.
2. Bortnik, Zh. (2023). Dekonstruktivna natsionalnykh naratyv: trahikomedii i trahifars (dramaturhiia L. Tymoshenko, L. Liahushonkovoï, V. Chenskoho) [Deconstruction of national narratives: tragicomedy and tragicfarce]. *Zbirnyk naukovykh prats (SKRIPTA 2023)*, 45–62 [in Ukrainian].
3. Bortnik, Zh. (2024). Postdrama ta "tekst dlia teatru" yak zhanrovi utvorennia: mizh literaturoiu, teatrom i performansom [Post-drama and "text for theatre" as genre formations: between literature, theatre and performance]. *Volyn filolohichna: tekst i kontekst*, 35, 307–322 [in Ukrainian].
4. 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. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-1-48> [in Ukrainian].
5. Bortnik, Zh. (2023). Liminal strategies and the development of contemporary Ukrainian dramaturgy. *Scientific Journal of Polonia University*, 56 (1), 67–75.

6. Bourriaud, N. (1998). *Esthétique relationnelle*. Dijon : Les presses du réel.
7. Deleuze, G., & Guattari, F. (1980). *Mille plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.
8. Deleuze, G., & Guattari, F. (2003). *Deux régimes de fous: Textes et entretiens, 1975–1995*. Paris : Minuit.
9. Fischer-Lichte, E. (2004). *Ästhetik des Performativen*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.
10. Fricker, K. (2021). *Robert Lepage's Original Stage Productions: Making Theatre Global*. Manchester : Manchester University Press.
11. Grotowski, J. (1968). *Towards a Poor Theatre* (E. Barba, Ed.; P. Brook, Preface). Holstebro : Odin Teatret Forlag.
12. Lehmann, H.-T. (2005). *Postdramatisches Theater*. Frankfurt am Main : Verlag der Autoren.
13. Monteverdi, A. M. (2021). Metamorphosis of the Stage: Elsinore and The Ring by Robert Lepage. *Body, Space & Technology Journal*, 10 (10), 1–14.
14. Saldan, S. O. (2013). Antroposofski pohliady R. Shtainera na muzychne mystetstvo ta yikh vplyv na tvorchist Lesia Kurbas [Anthroposophical views of R. Steiner on musical art and their influence on Les Kurbas's work]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku: Zbirnyk naukovykh prats: Naukovi zapysy Rivnenskoho derzhavnoho humanitarnoho universytetu*, 2, 168–186 [in Ukrainian].
15. Foucault, M. (1986). *Des espaces autres: utopies et hétérotopies*. In *Dits et écrits* (Vol. 2, 1976–1988). Gallimard.