

УДК 130.2:7.01:159.9

ПЕРФОРМАТИВНІСТЬ В КУЛЬТУРІ :ТРАНСТІЛЕСНИЙ І ТРАНСПЕРСОНАЛЬНИЙ ВИМІР

Таміла ПРИГОДА-ДОНЕЦЬ – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри культурології, Волинський національний університет ім. Лесі Українки, м. Луцьк
<https://orcid.org/0000-0002-3251-516X>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1171>
i.i.masllikova@knu.ua

Цитування:

Пригода Т. Перформативність в культурі : транс тілесний і транс персональний вимір. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 414–419. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1171>

Стаття присвячена розширеному концептуальному осмисленню перформативності як епістемологічного та онтологічного принципу сучасної культури. Перформативний поворот інтерпретується не лише як зсув від репрезентації до дії, але як радикальне включення трансперсональних практик, транстілесного досвіду та змінених станів свідомості у поле культурологічного пізнання. Досвід сучасної війни розглядається як граничний прояв перформативності, що радикалізує транстілесні прояви, як аналітична категорія і практичний ресурс для визнання і трансформації травматичного досвіду. Людина презентується як відкрита, динамічна структура, включена у складні мережі взаємодій, де перформативність виступає способом актуалізації її потенціалу.

Ключові слова: перформативність, перформативний поворот, трансперсональний досвід, транстілесність, ритуал, тілесне знання, війна як перформанс, культурна аналітика.

Постановка проблеми. У сучасній гуманітаристиці відбувається фундаментальний зсув від репрезентативної моделі культури до перформативної. Якщо класична епістемологія виходила з припущення про стабільність об'єкта і можливість його адекватного опису, то перформативний підхід наголошує на тому, що реальність не лише відображається: вона здійснюється у дії. Цей концептуальний зсув має принципове значення для розуміння сутності культурного виробництва смислу загалом. Перформативний поворот у сфері гуманітарного знання означає перехід від розуміння реальності як стабільної структури до її осмислення як події, що здійснюється через тілесні, афективні та символічні практики. У цьому контексті знання перестає бути виключно раціональним і набуває екстатичного, досвідового виміру, відкриваючи варіативність форм буття та трансфігуративний потенціал людини як живої структури макрокосмосу. Перформативні аспекти сучасної війни є важливими моментами не лише соціокультурної аналітики і культурологічної експертизи, а й цінним практичним ресурсом в осмисленні і мінімізації посттравматичних ситуацій.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Перформативні студії були започатковані Дж. Остіном [8]. Згодом перформативний підхід представлений у працях Е. Фішер-Ліхте [17], яка розмежовує «перформативне» і «репрезентативне» мистецтво та обґрунтовує категорію «перетворення» (Verwandlung) як основу перформативної події. Феномен присутності-у-світі (chair du monde) розглядається у філософії сприйняття М. Мерло-Понті [21], схожі ідеї представлені у понятті потоку (flow) у психології М. Чікентмігаї [13], концептів становлення і сингулярного буття у творчості Ж. Дельоза [14]. У сучасній українській гуманітаристиці тема перформативності представлена здебільшого вивченням особливостей видовищних мистецтв (театр, хореографія, власне, перформанс). Наприклад, І Яцик аналізує перформативні практики «у контексті української культури на прикладах мистецьких проєктів сучасних митців» [6; 67]. Н. Корнієнко [4] розвиває концепцію театру як простору трансформації свідомості, де театральна подія є не ілюзією, а реальністю інтенсивного досвіду. Р. Безугла [1] справедливо зауважує, що поширення перформативності потребує її термінологічних визначень та уточнень, особливо в українському дослідницькому просторі. Перформативна теорія культури, обґрунтування її подієвого характеру, розуміння культури як поля дій і практик, що постійно трансформуються, а не стабільної системи знаків, розвивається у працях М. Карповця [2], Т. Шлемко [3]. Тематика ж нашого дослідження присвячена транстілесним, трансперсональним аспектам перформативності в культурі.

Мета статті – розглянути феномен перформативності в культурі у контексті транстілесного досвіду і трансперсональних практик. До її завдань: з'ясувати статус перформативності як способу присутності-у-світі, що охоплює тілесні, афективні, екстатичні виміри, у тому числі досвіду війни як граничної форми перформансу; окреслити методологічні принципи культурної аналітики через призму теорії перформативності.

Виклад матеріалу дослідження. Відправною точкою аналізу є класичне визначення перформативного

акту, сформульоване Дж. Остіном: «Сказати щось – це зробити щось» [8; 12]. Це твердження, що виникло у контексті аналітичної філософії мови, має, проте, набагато ширші наслідки: воно відкриває перспективу розуміння будь-якої дії як події, що продукує реальність, а не лише описує її. Однак, не менш цікавими і недостатньо вивченими залишаються проблеми тілесних та трансперсональних режимів перформативності, що і визначає горизонт нашого дослідження. «Культурологічний потенціал теорії Остіна закладено в її виході за межі суто лінгвістичної теорії на інший – концептуальний ґрунт, де перформативами є окремі культурні практики, а перформативність – загальна характеристика зміни культури й ідентичності», – зазначає М. Карповець [2; 140].

Класична наука привілейовує раціональне знання як єдино легітимну форму пізнання. Перформативний підхід, навпаки, відкриває можливість мислити знання як множинне, гетерогенне і тілесно опосередковане. М. Фуко в «Археології знання» [18] показав, що знання завжди є ефектом дискурсивних практик, тобто воно не відкривається, а виробляється. Ця думка лежить в основі розуміння перформативності як епістемологічної категорії. Ж. Дельоз [15] запропонував альтернативну онтологію, де центральною є не стабільна сутність, а становлення (*devenir*). На його думку, повторення не є копіюванням ідеального зразка, а завжди продукує відмінність, тобто є формою творення. Ця інтуїція дозволяє осмислити перформативний акт не як відтворення попереднього стану, а як генеративну подію, що відкриває нові можливості досвіду. У цьому контексті перформативність у розширеному значенні передбачає режими знання, які виходять за межі раціоцентричної парадигми: тілесне знання – знання-через-практику, закріплене у тілесній пам'яті; афективне знання – пізнання через інтенсивність переживання, яке передує мовній артикуляції і не зводиться до неї, досвідове знання – знання, що виникає у безпосередньому контакті із подією і не може бути повністю передане через абстрактну репрезентацію. Ключовим концептуальним кроком у подоланні раціоцентризму є радикальне переосмислення тіла. М. Мерло-Понті у «Феноменології сприйняття» [21] обґрунтував тезу про тіло як універсального посередника у світі. Тобто тіло є не об'єктом, а структурою, що конститує саму можливість будь-якого досвіду. Суб'єкт не «має» тіло у сенсі власності, він є тілесним буттям-у-світі, і саме ця тілесна інтенціональність уможливує будь-яке пізнання.

Розвиваючи феноменологічну традицію у напрямку постгуманістичної теорії, С. Алаймо [7] запропонувала поняття транстілесності (*trans-corporeality*), що фіксує стан, у якому межі між тілом і середовищем стають проникними. На відміну від класичного феноменологічного поняття «живого тіла» (*Leib*), транстілесність акцентує не лише на суб'єктивно переживаній тілесності, але й на матеріальних обмінах між організмом і навколишнім середовищем: хімічним, соціальним, технічним, символічним. У цій перспективі суб'єкт постає як вузол взаємодій, що не можуть бути зведені до індивідуального тіла або автономного «Я». Важливо підкреслити, що транстілесний досвід не є патологічним або виключним станом, він є структурною можливістю людського буття, яка актуалізується у певних практиках і контекстах: ритуалі, медитації, колективній тілесній дії, стані потоку, а також у граничних ситуаціях зіткнення із загрозою існуванню. Прикладами таких екстатичних станів є східні духовні практики. Зв'язок між транстілесністю та перформативністю полягає у тому, що перформанс є привілейованим простором, у якому ця проникність тілесних меж стає явною і культурно трансльованою. Постгуманістичні ідеї С. Алеймо знайшли свої подальші інтерпретації. Р. де Вос [14] розвиває транстілесність як взаємопо'язаність «субстанції себе» з ширшим середовищем на глибинному матеріальному рівні, що, по суті, заперечує уявлення про закритий, обмежений людський суб'єкт. Е. Конрад [16] розглядає транстілесний вимір як відчуття «пористості» між людьми, нелюдськими і надлюдськими тілами, що слугує ресурсною оптикою для етичного ставлення до екологічних катастроф. «Плоть» М. Мерло-Понті розширюється до усього світу, включаючи усі потенційні тіла, форми та образи, що може стати платформою для «екологічного одужання» людства.

Трансперсональні практики – ритуал, медитація, шаманський транс, екстатичний танець, холотропне дихання – можуть бути осмислені як перформативні системи, що цілеспрямовано індукують змінені стани свідомості. З перформативної точки зору ці практики є не «містичними аномаліями», а технологіями досвіду – структурованими, повторюваними, тілесно опосередкованими процесами, що системно трансформують стан суб'єкта. В. Тернер [23] обґрунтував концепцію ритуалу як лімінального простору – стану «поміж» (*betwixt and between*), у якому звичні структури ідентичності та соціальних ролей тимчасово призупиняються. Лімінальність є простором максимальної відкритості до трансформації: у ньому «антиструктура» відкриває нові конфігурації смислу і досвіду. Перформанс успадковує від ритуалу саме цей трансформаційний потенціал – здатність виводити суб'єкта з буденного режиму досвіду у стан інтенсивної присутності. Р. Шехнер [22] описав перформанс як «відновлену поведінку» (*restored behavior*), тобто дію, що може бути відділена від свого першого виконавця, відрепетирована і модифікована. Однак ця відновленість не означає простого повторення: кожне виконання є подією, що породжує нові виміри смислу. Саме тому перформанс є одночасно структурованим і живим, передбачуваним і непередбачуваним – у цьому і полягає його трансформаційна сила. Антропологія релігійного досвіду показала, що шаманські, магичні, містичні

практики у різних культурах демонструють феноменологічно схожі структури: відчуття розчинення «Я», переживання єдності з цілим, зникнення суб'єкт-об'єктної дистанції, посилення тілесної чутливості. Перформативний підхід інтегрується з концепціями трансперсонального досвіду, що характерний для більшості духовних практик, особливо Сходу, і котрий у XX-XXI століттях став предметом активного вивчення різними науковими (та інонауковими) платформами. Одним із важливих концептів цього давнього і, водночас, нового для дослідницького інтересу явища стали змінені стани свідомості, дискусія довкола яких продовжується, доповнюючись новими дослідженнями, аргументами і заперченнями. Центральна теза трансперсональної психології, котра, варто зазначити, теж не є абсолютно визнаною у багатьох академічних і тому консервативних наукових колах, полягає у тому, що змінені стани свідомості є не патологічними відхиленнями від норми, а альтернативними режимами пізнання, що відкривають доступ до вимірів досвіду, недосяжних у звичайному стані. В. Джеймс у [20] вважав, що звичайна раціональна свідомість є лише «одним спеціальним типом свідомості», відділеним від інших її форм «найтоншими екранами». С. Гроф [19] у результаті систематичного вивчення холотропних станів свідомості запропонував розширену картографію психіки, що включає не лише біографічний, а й перинатальний і трансперсональний рівень (досвід єдності, архетипні переживання, трансцендентні стани). З культурологічної точки зору ці ідеї важливі у розширеному розумінні суб'єктивності: «Я» є не замкненою, а відкритою системою, здатною включати виміри, що виходять за межі індивідуальної біографії. У контексті перформативності це означає, що перформанс може функціонувати як епістемологічна технологія – практика, що не лише «виконує» певний смисл, але й відкриває суб'єкту нові рівні власного досвіду. У цьому сенсі і театральний перформанс, і медитативна практика використовують тілесно організований повторюваний акт для стимулювання станів інтенсивної присутності і потенційного перетворення суб'єкта. Ця теза кореспондує з концепцією «потoku» (flow) М. Чиксентмігайї [13], схожого до дзену чи саторі у буддизмі, яка описує стан повного злиття суб'єкта з дією і ситуацією як оптимальний режим досвіду. У стані потоку «Я» не зникає, але його межі стають проникними: суб'єкт і дія зливаються у єдиний процес, що переживається як глибока внутрішня узгодженість. Це є точкою перетину між психологією оптимального досвіду і феноменологією перформативності.

Нетривіальну інтерпретацію перформативних практик крізь призму квантової фізики пропонує українська дослідниця Н. Корнієнко у праці «Театр і квантовий світ» [5]. Йдеться не про безпосереднє застосування фізичних законів до культурних явищ, а використання квантових концептів як епістемологічних метафор: пізнавальних моделей, що дозволяють описати реальності, що вислизують від класичного детерміністичного опису. Квантова метафорика в аналізі перформансу дозволяє описати три ключові онтологічні характеристики: принцип суперпозиції (смисл перформансу не є фіксованим, він існує у стані множинності потенційних значень, що «колапсують» у конкретне значення лише у момент взаємодії між актором і глядачем); залежність від спостерігача (перформанс відбувається в акті сприйняття, що є активною спів-творчістю); нелокальність (ефекти перформансу не обмежені просторово-часовими межами події, вони можуть резонувати у досвіді учасників після її завершення, змінюючи структуру їхнього сприйняття і самосприйняття). К. Барад [9], розвиваючи «агентний реалізм», пропонує поняття «intra-action» на противагу «interaction»: якщо взаємодія передбачає попереднє існування окремих сутностей, то «intra-дія» означає, що самі сутності виникають у процесі їхньої взаємодії. Це є принципово важливим для теорії перформативності: актор і глядач, тіло і простір, текст і виконання не передують перформансу – вони конститууються у ньому.

В умовах сучасної збройної агресії проти України досвід війни набуває особливого аналітичного значення. У контексті теми перформативності можна припустити, що війна є граничною формою перформативності, тобто такою ситуацією, у якій перформативна структура людського досвіду оголюється у найбільш радикальній формі. Це не є спробою естетизації чи «театралізації» трагічного досвіду, навпаки, аналітична рефлексія над перформативними механізмами війни є інструментом розуміння, осмислення, терапії, а не дистанціювання від нього. Війна як масштабний перформативний простір має онтологічне значення. Йдеться про те, що війна не лише репрезентує конфлікт, вона створює нову реальність через дії. Кожен акт захисту, опору, колективної солідарності не описує нову Україну, він її здійснює. У цьому сенсі перформативна теорія набуває прямого етичного виміру: суб'єктивність творить себе через дію, і тому якість дії (її спрямованість, самовідданість, тілесна укоріненість) є конститутивним чинником. Ще одна важлива ознака – перебування у змінених станах свідомості. Досвід смертельної загрози, бойового контакту, колективної жертвності – це стани, у яких звичайна его-центрована свідомість дестабілізується. Межа між «Я» і «Ми» стає проникною, відчуття часу трансформується (феномен «бойового часу»), тілесна чутливість різко загострюється або, навпаки, редукується. Ці стани мають феноменологічну схожість із трансперсональними переживаннями, описаними Грофом [17], хоча їхнє безпосереднє соціокультурне виявлення принципово інше. Врешті, під час воєнних дій відбувається дестабілізація і реконституція

ідентичності. Дж. Батлер [11] показала, що ідентичність є ефектом перформативних актів. У ситуації граничного випробування цей механізм виявляється в особливо інтенсивній формі: людина стає «іншою», ніж вона була «до», і ця «інакшість» є не простою психологічною зміною, а онтологічною трансформацією, зумовленою сукупністю граничних перформативних актів. Діагностика постратравматичних станів у ветеранів часто описує саме цей феномен: «я більше не той, ким був», що є не лише клінічним симптомом, але й феноменологічним описом перформативної реконституції суб'єкта.

Війна формує особливий статус транстілесності і переживання колективного досвіду. «Воєнний театр» пов'язаний із радикалізацією транстілесного стосовно середовища і колективу. Передусім можна говорити про технічне розширення тіла в умовах сучасної війни: тіло бійця вбудовується у системи озброєння, засобів зв'язку, захисного спорядження, технічних способів переміщення, інноваційні технології, штучний інтелект на різних рівнях ведення військових дій, «ортопедичні» гаджети після поранень тощо. Ці «програми» не є зовнішніми додатками до незмінного тіла, вони реструктурують схему тіла у феноменологічному сенсі. Квазітілесна реальність безпосередньо пов'язана з тілом людини, разом із тим «змішуючи» її з «культурною», «штучною» природою, створюючи специфічну «феноменологічний» світ, де людина тілесно невіддільна від своїх технічних засобів, що забезпечують її існування. Ще один модус транстілесності – розчинення індивідуальності у колективі, формування колективного тіла війни. Це і досвід бойового побратимства, переживання, у якому межі між «Я» і «Ми» стають функціонально нерелевантними, і колективна тілесна узгодженість (синхронізація дій, спільне дихання, спільний ритм), що виробляє тимчасову колективну суб'єктність. Цей феномен добре знайомий за описами ритуальних практик і масових перформансів. Ця колективна суб'єктність є не ілюзією, а перформативним ефектом, вона виникає у дії і підтримується нею. Ще один вимір – нестабільність меж «Я» і середовища. Стан постійної небезпеки, невизначеності і сенсорного переважання підриває звичні перцептивні межі між суб'єктом і середовищем. Тіло стає гіперчутливим радаром, що постійно сканує простір на предмет загрози. Це є специфічним режимом транстілесності, не містичним злиттям, а напруженою, афективно насиченою співучастю, співпричетністю з небезпечним середовищем, органічно ритмічним доєднанням до ризикового простору. Описати цей стан через традиційну еґо-психологію неможливо, потрібна транстілесна і трансперсональна оптика. Усі ці модуси транстілесності у воєнному досвіді мають важливий наслідок для теорії перформативності: вони показують, що перформативний акт ніколи не є суто «мовним» або «символічним», він завжди здійснюється тілом, що вписане у матеріальні, технічні і соціальні мережі відносин. Тому адекватна теорія перформативності має бути одночасно матеріалістичною, тілесною, афективною і трансперсональною.

Р. Безугла звертає увагу на зростання ролі перформативних практик у сучасній культурі та мистецтві, що «зумовлює їх тематизацію в різних дискурсах» [1; 78]. Очевидно, йдеться про своєрідну «перформатизацію» культурологічного знання та методологічних підходів, про формування певної перформативної оптики в культурній аналітиці. Отож, ідеї, артикульовані у нашому дослідженні, умовно можна звести до наступних принципів. 1) Принцип тілесної залученості (вкоріненості). Будь-який перформативний акт – мовний, жестовий, ритуальний, художній, політичний – здійснюється тілом і через тіло. Тому культурологічний аналіз повинен включати соматично-естетичний вимір: аналіз тілесних практик, схем тіла, тілесних диспозицій і габітусних структур, через які перформативність реалізується. 2) Принцип афективної щільності. Перформативні акти відрізняються різним ступенем афективної інтенсивності, і ця інтенсивність є визначальною для їхньої трансформаційної сили. Від органічного потенціалу людини, тілесної насиченості перформативних практик залежить рівень трансформації суб'єкта у перформативному акті. 3) Принцип транстілесного контексту. Перформанс не здійснюється «чистим» суб'єктом у нейтральному середовищі, він завжди вже вписаний у матеріальні, технічні, соціальні і символічні мережі відносин. Аналіз цих «нелюдських» чинників перформативності (матеріал, простір, технологія, атмосфера) є необхідним компонентом культурологічного дослідження. 4) Принцип онтологічної продуктивності. Перформативні акти не описують реальність: вони її виробляють. Це означає, що культурологічний аналіз перформансу зосереджений не лише на «змісті» або «формі» перформативного акту, але й на онтологічних ефектах тих трансформаціях реальності, ідентичності і досвіду, які виробляє перформанс.

Висновки. Перформативний поворот у гуманітаристиці може бути «радикалізований» через включення трансперсональних практик і транстілесного досвіду у концептуальний апарат *performance studies*. Обмеження перформативності виключно сферою мовних актів або соціальної ідентичності є недостатнім для опису всього спектру перформативних явищ сучасної культури. У цьому сенсі змінені стани свідомості набувають легітимного епістемологічного статусу у контексті розширеної теорії перформативності. Вони є не «аномаліями», а специфічними режимами доступу до вимірів досвіду, які є конститутивними для трансформаційного потенціалу перформансу.

Досвід сучасної війни виявляє граничні форми перформативності, в яких онтологічна продуктивність дії, трансперсональне розчинення меж «Я» і транстілесна включеність у технічні та соціальні системи виявляються у своєму найбільш радикальному вираженні. Аналіз цього досвіду через перформативну оптику є не лише теоретично продуктивним, але й має практичне значення для опрацювання травматичного досвіду і реконституції суб'єктивності.

Людина постає не стабільною сутністю, а живою структурою, що постійно трансформується. Життя інтерпретується як процес, сингулярна серія перформативних актів присутності і самоперевизначення. Людина не відокремлена від світу, вона – вузол великої кількості процесів (біологічних, соціальних, екологічних, космічних). Таким чином, перформативність – це спосіб, із допомогою якого макрокосмос «грає», проявляється, виражається через людину. Такий підхід може проєктуватися на новітню екологічну свідомість, процесуальну філософію, актуалізувати тілесно-духовні елементи східних традицій як терапевтичні і пізнавальні практики.

Крім того, *перспективи подальших досліджень* пов'язані з аналізом специфіки «воєнного перформансу» як окремого культурологічного явища, подальшою концептуалізацією методологічних інструментів для соматичного та трансперсонального аналізу культурних практик.

Список використаної літератури

1. Безугла Р. Перформативні практики: Теоретичні засади інтерпретації в соціогуманітарних науках. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2023. Вип. 19. Ч. 1. С. 74–79 DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283126](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283126).
2. Карповець М. Перформативна теорія культури: повернення до суб'єкта. *Вісник нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 138-145. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153009>
3. Карповець М., Шелепко Т. Перформативний вимір сучасної соціокультурної та освітньої діяльності. *Наук. зап. Нац. ун-ту «Острозька академія», серія «Філософія»*. 2024. № 26. С. 32-38. DOI: [10.25264/2312-7112-2024-26-32-38](https://doi.org/10.25264/2312-7112-2024-26-32-38)
4. Корнієнко Н. Запрошення до хаосу: театр і синергетика. Київ : Факт, 1998. 239 с.
5. Корнієнко Н. Театр і квантовий світ: зб. ст. Київ : Факт, 2007. 344 с.
6. Яцик І. Перформативні практики у творчості українських митців (кінець ХХ – початок ХХІ століття). *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2021. Вип. 17, ч. 2. С. 66-72. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247966](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247966)
7. Alaimo S. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington : Indiana University Press, 2010. 208 p.
8. Austin J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford : Oxford University Press, 1962. 168 p.
9. Barad K. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham : Duke University Press, 2007. 544 p.
10. Bell C. *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford : Oxford University Press, 1992. 270 p.
11. Butler J. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York : Routledge, 1993. 288 p.
12. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1990. 272 p.
13. Csikszentmihalyi M. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York : Harper & Row, 1990. 303 p.
14. De Vos R. Protection and reflection: The ambiguities of trans-corporeality in Thilde Jensen's *The Canaries*. *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2023. 30 (3). P. 596–615. <https://doi.org/10.1093/isle/isab034>
15. Deleuze G. *Difference and Repetition*. New York : Columbia University Press, 1994. 350 p.
16. Eppert C., & Conrad D. Transcorporeal witnessing: Re-figuring toxic entanglements through the arts. *Qualitative Inquiry*, 2024. 30 (2). P. 178–191. <https://doi.org/10.1177/10778004231176764>
17. Fischer-Lichte E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London : Routledge, 2008. 232 p.
18. Foucault M. *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York : Pantheon, 1972. 245 p.
19. Grof S. *The Holotropic Mind: The Three Levels of Human Consciousness and How They Shape Our Lives*. New York : HarperCollins, 1993. 240 p.
20. James W. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. London : Longmans, Green, and Co, 1902. 534 p.
21. Merleau-Ponty M. *Phenomenology of Perception*. London : Routledge, 2002. 608 p.
22. Schechner R. *Performance Theory*. New York : Routledge, 1988. 291 p.
23. Turner V. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York : PAJ Publications, 1982. 127 p.

References

1. Bezugla R. *Performatyvni praktyky: Teoretychni zasady interpretatsii v sotsiohumanitarnykh naukakh (Performative practices: Theoretical foundations of interpretation in socio-humanitarian sciences)*. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy (Artistic Culture. Topical Issues)*, 2023. 19 (1). P. 74–79. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(1\).2023.283126](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(1).2023.283126) (In Ukrainian)
2. Karpovets M. *Performatyvna teoriia kultury: povnennia do subiekta (Performative theory of culture: Return to the subject)*. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv (Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts)*, 2018. (4). P. 138–145. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.153009> (In Ukrainian).
3. Karpovets M., & Shelepko T. *Performatyvnyi vymir suchasnoi sotsiokulturnoi ta osvithoi diialnosti (Performative dimension of contemporary socio-cultural and educational activity)*. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», seriia «Filosofiiia» (Scientific Notes of the National University «Ostroh Academy», Philosophy Series)*, 2024 (26). P. 32–38. <https://doi.org/10.25264/2312-7112-2024-26-32-38> (In Ukrainian).

4. Korniienko N. *Zaproshehnia do khaosu: teatr i synerhetyka (Invitation to chaos: Theatre and synergetics)*. Kyiv : Fakt, 1998 (In Ukrainian).
5. Korniienko N. *Teatr i kvantovyi svit: zbirnyk statei (Theatre and the quantum world: Collected articles)*. Kyiv : Fakt, 2007 (In Ukrainian).
6. Yatsyk I. Performatyvni praktyky u tvorchoosti ukrainskykh myttsiv (kinets XX – pochatok XXI stolittia) (*Performative practices in the works of Ukrainian artists (late 20th – early 21 st century)*). *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy (Artistic Culture. Topical Issues)*, 2021. 17 (2). P. 66–72. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(2\).2021.247966](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247966) (In Ukrainian).
7. Alaimo S. *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*. Bloomington : Indiana University Press, 2010. 208 p.
8. Austin J. L. *How to Do Things with Words*. Oxford : Oxford University Press, 1962. 168 p.
9. Barad K. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham : Duke University Press, 2007. 544 p.
10. Bell C. *Ritual Theory, Ritual Practice*. Oxford : Oxford University Press, 1992. 270 p.
11. Butler J. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of Sex*. New York : Routledge, 1993. 288 p.
12. Butler J. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York : Routledge, 1990. 272 p.
13. Csikszentmihalyi M. *Flow: The Psychology of Optimal Experience*. New York : Harper & Row, 1990. 303 p.
14. De Vos R. Protection and reflection: The ambiguities of trans-corporeality in Thilde Jensen's *The Canaries* (2013). *ISLE: Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2023. 30 (3). P. 596–615. <https://doi.org/10.1093/isle/isab034>
15. Deleuze G. *Difference and Repetition*. New York : Columbia University Press, 1994. 350 p.
16. Eppert C., & Conrad D. Transcorporeal witnessing: Re-figuring toxic entanglements through the arts. *Qualitative Inquiry*, 2024. 30 (2). P. 178–191. <https://doi.org/10.1177/10778004231176764>
17. Fischer-Lichte E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London : Routledge, 2008. 232 p.
18. Foucault M. (1972). *The Archaeology of Knowledge and the Discourse on Language*. New York : Pantheon. 245 p.
19. Grof S. (1993). *The Holotropic Mind: The Three Levels of Human Consciousness and How They Shape Our Lives*. New York: HarperCollins. 240 p.
20. James W. (1902). *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. London: Longmans, Green, and Co. 534 p.
21. Merleau-Ponty M. *Phenomenology of Perception*. London: Routledge, 2002. 608 p.
22. Schechner R. *Performance Theory*. New York: Routledge, 1988. 291 p.
23. Turner V. *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play*. New York : PAJ Publications, 1982. 127 p.

UDC 130.2:7.01:159.9**PERFORMATIVITY IN CULTURE : TRANSCORPOREAL AND TRANSPERSONAL DIMENSIONS**

Tamila PRYHODA-DONETS – Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Department of Cultural Studies, Lesya Ukrainka Volyn National University, Lutsk

The aim of the study is to examine the phenomenon of performativity in culture within the context of transcorporeal experience and transpersonal practices, encompassing bodily, affective, and ecstatic dimensions, including the experience of war as an extreme form of performance; as well as to outline the methodological principles of cultural analysis through the lens of performativity theory. **Methodology.** The research is based on an interdisciplinary approach that combines the phenomenology of the body, performativity theory, post-structuralist ontology, and transpersonal psychology. The engagement with posthumanist ideas of transcorporeality makes it possible to consider the subject as an open, interconnected system. **Results.** The performative turn in the humanities opens up the possibility of a radical rethinking of culture as a processual and event-based reality, enacted through multiple practices of embodied and experiential presence. Transpersonal and transcorporeal dimensions emerge as integral components of this process. The experience of contemporary war demonstrates extreme manifestations of performativity, revealing it not only as an analytical category but also as a practical resource for comprehending and transforming traumatic experience. The human being appears as an open, dynamic structure embedded in complex networks of interaction, where performativity functions as a mode of actualizing its transfigurative potential. **Novelty.** The study proposes an expanded understanding of performativity as an ontological and epistemological principle of culture, encompassing not only linguistic or social practices but also bodily, affective, and transpersonal modes of experience. A systematic integration of the concept of transcorporeality with performativity theory is carried out. War is conceptualized as an extreme form of performativity in which the radicalization of transcorporeal experience becomes evident. **Practical significance.** The incorporation of transcorporeal and transpersonal practices into the analysis of performativity makes it possible to move beyond an exclusively rational-centered paradigm. The analysis of war experience through a performative lens facilitates the identification and transformation of traumatic experience.

Key words: performativity, performative turn, transpersonal experience, transcorporeality, ritual, embodied knowledge, war as performance, cultural analytics.

Стаття отримана 17.12.2025

Стаття прийнята 26.01.2026

Стаття опублікована 28.05.2026