

УДК 72.01:792:39:81'22(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.40.25>

ДРАМАТУРГІЯ МІСТА: СЕМАНТИКА ПОРОГІВ ТА ЛІМІНАЛЬНІСТЬ ПРОСТОРУ

Трошкіна Олена Анатоліївна¹, Юденко Олександр Іванович²

¹ кандидат архітектури, доцент,

завідувачка кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, Україна,
e-mail: olena.troshkina@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-0597-9700

² магістр мистецтвознавства, доцент,

т. в. о. завідувача кафедри мовної підготовки та соціально-гуманітарних дисциплін,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Київ, Україна,
e-mail: oleksandr.yudenko@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-0309-1548

Анотація. Метою статті є дослідження міського простору крізь призму драматургічної організації художнього твору та феномену лімінальності, а також виявлення порогових точок у структурі міського маршруту й аналіз їхньої ролі у формуванні сценарію просторового переживання архітектурного середовища.

Методологія. Дослідження базується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи архітектурної теорії, семіотичного аналізу, культурології та мистецтвознавства. Використано структурно-композиційний аналіз просторових послідовностей міського середовища, порівняння моделей драматичної композиції у літературі, театрі та кінематографі, а також інтерпретацію концепції лімінальності, сформульованої у дослідженнях обрядів переходу Арнольда ван Геннепа. Додатково застосовано прикладний аналіз конкретних просторових сценаріїв у міському середовищі. Це дозволяє розглядати міський маршрут як послідовність просторових станів і переходів між ними.

Результати. Обґрунтовано можливість інтерпретації міського середовища як просторово-драматургічної системи, що розгортається у часі через послідовність порогових переходів. Показано, що структура міського маршруту може співвідноситися з моделлю драматичної дуги, яка включає експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, спад дії та завершення. Встановлено, що порогові простори функціонують на фізичному, семантичному та психологічному рівнях, формуючи ритм руху людини та зміну режимів сприйняття міського середовища.

Наукова новизна. Запропоновано інтерпретацію порогових просторів як структурних елементів драматургії міського середовища. Показано, що архітектурні елементи переходу можуть розглядатися не лише як морфологічні компоненти міста, але й як семантичні маркери зміни просторових та соціокультурних контекстів.

Практична значущість. Результати дослідження можуть бути використані у теоретичних дослідженнях архітектури та містобудування, а також у практиці проєктування міських просторів для формування виразних просторових маршрутів і цілісних сценаріїв сприйняття архітектурного середовища.

Ключові слова: драматургія міського простору, драматична дуга, пороговий простір, лімінальність, просторовий сценарій, архітектурне середовище, сприйняття.

ВСТУП

Архітектурне середовище міста потребує постійних досліджень з різних галузей науки, оскільки є складним процесом не лише у сенсі його опису, а й у сенсі формування, функціонування та інтерпретації. Міський простір одночасно є матеріальною реальністю (вулиці, площі, забудова), середовищем щоденних практик і носієм колективної пам'яті. Його морфологія формується під впливом історичних нашарувань, політичних рішень, технологічних змін і культурних уявлень про комфорт, безпеку, красу. Водночас архітектурне середовище постійно переосмислюється через досвід мешканців: воно читається, переживається, інтерпретується, трансформується оскільки перебуває в процесі безперервних змін і тому його дослідження неможливе в межах однієї дисципліни. Лише міждисциплінарний підхід дозволяє розкрити місто як багатовимірний феномен, у якому матеріальна форма і нематеріальні смисли взаємно визначають одне одного.

Під впливом урбанізації, цифровізації, медійності архітектурне середовище дедалі більше виконує функцію сценічного простору та забезпечує видовищність для своїх споживачів, що впливає на переосмислення функції та образу міста. У цьому контексті простір може бути розглянутий як процесуальна структура, що розгортається в часі та вибудовується за принципами драматичної композиції, набуваючи власної смислової логіки. Саме тому особливої актуальності набуває вивчення драматургії міського простору та жанрових моделей, за якими він організовується, у відповідності до задуманого цілісного сценарію просторових подій, де архітектура формує послідовність вражень, напруг, кульмінацій і розв'язок, визначаючи характер взаємодії людини з середовищем і способи його прочитання.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Розгляд міста як сцени притаманний багатьом сучасним дослідникам як в Україні, так і за кордоном. Це пов'язано з театралізацією та кінематографічністю архітектурного середовища, яка формується під впливом сучасних медіа та зростаючого захоплення цифровою культурою [6; 14]. У архітектурній науці місто дедалі частіше інтерпретується як простір дії де архітектурні форми виконують роль декорацій, театрального реквізиту та бутафорії, а рух людини відповідає просторовим сценаріям. У цьому контексті увага дослідників зосереджується на просторових послідовностях, що розкриваються під час руху, експозиціях головних будівель та архітектурних деталей,

мізансценах, які вибудовують режисуру сприйняття та спрямовують увагу спостерігача [4; 5; 16]. Відтак методи, напрацьовані у кінематографії та театрі – зокрема методи сценографії, монтажу, фокусування уваги глядача та організації просторової інтриги, притаманні візуальним видам мистецтва, можуть застосовуватись і для дослідження та проектування міського середовища. Це дозволяє розглядати архітектуру не лише як матеріальну структуру, а як сценарій переживання простору, що формує смисли, поведінкові моделі та емоційні реакції.

У сучасних дослідженнях міського середовища багато уваги приділяється пороговим просторам, які розглядаються як важливий елемент просторової організації, що формує характер взаємодії між різними функціональними зонами міста. Так, у роботі Прасетійо А. Й. та Фуад А. Х. (A. Y. Prasetiyo & A. H. Fuad), «Перетин порогу: розуміння просторових моделей, сформованих пороговим простором у міських контекстах» пороговий простір трактується як перехідна зона між публічним і приватним середовищем, яка формує просторові патерни міста. Автори підкреслюють, що такі зони виступають своєрідними медіаторами між різними типами середовища, впливаючи на організацію руху, соціальні взаємодії та ієрархію просторових переходів [19].

Подібний підхід до інтерпретації міського простору як системи взаємодій представлено у дослідженні Чжоу Дж. та Ванг П. (J. Zhou & P. Wang) «Розкриття міських взаємодій: включення елементів знань, спільноти та інновацій у хореографію забудованого середовища» [26]. Автори розглядають архітектурне середовище як своєрідну «хореографію» соціальних взаємодій, у якій просторові структури спрямовують рух, комунікацію та обмін знаннями. Особлива увага приділяється вузловим і перехідним просторам, що здатні активізувати взаємодію між користувачами міського середовища та сприяти формуванню спільнот.

Проблематика переходів і порогів у міському просторі також розглядається у магістерській дисертації Джейсона Кінга (Jason King) «Переходи та пороги в міському середовищі: активація простору та визначення місця» [15]. У цьому дослідженні пороги інтерпретуються як важливі елементи просторової структури міста, що впливають на сприйняття середовища, організацію руху та формування ідентичності місця. Автор показує, що різноманітні типи переходів – входи, проходи, площі, межі між будівлею та вулицею – можуть активізувати міський простір і посилювати відчуття приналежності до конкретного місця.

Таким чином, сучасні дослідження підтверджують, що порогові та перехідні простори відіграють важливу роль у структуризації міського середовища, виступаючи не лише фізичними межами між різними просторовими зонами, а й механізмами організації соціальних взаємодій, руху та формування просторового досвіду користувачів міста.

Окремо слід виділити дослідження лімінальності простору, як просторової та перформативної категорії, що бере початок у культурологічних роботах Арнольда ван Геннепа [23] та Віктора Тернера [22], у яких аналізувалися перехідні стани в ритуальній структурі культури. У мистецтвознавстві та архітектурній теорії це поняття розвивали дослідники, що аналізували простір як сцену перформативності та соціальної взаємодії, зокрема Мівон Квон [17], а також, як семіотичну структуру – Джонатан Крейрі та Сенфорд Квінтер [10].

У мистецтвознавстві поняття лімінальності застосовується для аналізу художніх засобів формування межових і перехідних станів у візуальному образі. О. Юденко у статті «Візуальний інструментарій формування лімінального простору в міському пейзажі Едварда Гоппера» показує, що у творчості художника відчуття «межового» простору створюється завдяки композиції, світлотіньовим контрастам і архітектурним мотивам. Поєднання світла і тіні, відкритих і замкнених просторів, а також присутності й відсутності людини формує атмосферу невизначеності та стану «між», що інтерпретується як прояв лімінальності [24].

У дослідженнях архітектурного простору лімінарність розглядається як характеристика перехідних зон між функціональними та смисловими станами середовища. Зокрема, у роботі Патріка Циммермана лімінальний простір інтерпретується як порогова якість архітектури, що пов'язує різні ситуаційні режими середовища й співвідноситься з ритуальною символікою переходу між станами буття, де культурні практики впливають на особливості просторового сприйняття [25]. Подібний підхід підтримується у дослідженні Кетрін Сміт, де лімінальність трактується як концепт «міжпростору» або «третього стану», що виникає між усталеними просторовими структурами та формує специфічний досвід взаємодії людини з архітектурно організованим середовищем, підкреслюючи філософсько-культурну природу перехідних архітектурних зон [20].

Проведений аналіз наукових публікацій свідчить про зростання інтересу до інтерпретації міського середовища як сценічно організованого простору, у якому архітектурні

форми, перцептивні послідовності та перехідні лімінальні зони виступають ключовими структурними елементами просторового досвіду. У цьому контексті подальші результати дослідження спрямовані на розкриття особливостей драматургічної організації міського простору та семантики порогових зон у структурі міського середовища.

МЕТА

Метою статті є: розгляд міського простору крізь призму побудови драматичного твору та феномену лімінальності, а також виявлення порогових точок просторового сценарію й розкриття їхньої семантичної ролі у формуванні послідовності вражень, напруг і розрядок, смислових і композиційних акцентів та сценаріїв міського досвіду.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Будь-який художній твір, літературний, театральний чи кінематографічний організовується відповідно до законів драматургії та вибудовується за принципом драматичної дуги. Ще у трактаті «Поетика» Арістотель визначив структуру трагедії як цілісну дію, що має початок, середину та кінець, підпорядковані логіці розвитку подій і внутрішній необхідності. Надалі ця модель трансформувалася у концепцію п'ятиступінчатої структури побудови дії, відому як «піраміда Фрейтага» («Freytag's Pyramid»), що включає експозицію, наростання, кульмінацію, спад дії і розв'язку [13, с. 114–120] (рис. 1).



Рис. 1. Піраміда Фрейтага: структура драматичної дії [Автори, OpenAI. ChatGPT. Київ : OpenAI, 2026].

У ХХ столітті структура драматичної дуги отримала нове осмислення в кінематографі, зокрема, відомий голлівудський сценарист Сід Філд (Syd Field), систематизувавши класичну трьохактну структуру художнього твору, зробивши кінопарадигму, де сюжет трактується як процес послідовного наростання напруги з досягненням кульмінаційної точки та

подальшим спадом. При цьому він наголошував на значенні так званих «точок-гачків» (plot points) як структурних переломів, що спрямовують розвиток дії, підтримують напругу та утримують глядацьку увагу через механізм очікування подальшого розвитку подій [12] (рис. 2).



Рис. 2. Кіно парадигма Сіда Філда
[Автори, OpenAI. ChatGPT. Київ : OpenAI, 2026].

Вагомий внесок у розуміння універсальної структури драматичної дуги зробив Джозеф Кемпбелл (Joseph Campbell), сформулювавши концепцію «мономіфу» – універсальної моделі «подорожі героя», що складається з послідовних етапів: від виходу зі звичного середовища через перетин порогу, випробування й кризу – до трансформації та повернення (рис.3). Учений описує цю подорож як серію переходів, у кожному з яких герой зазнає внутрішньої зміни. Дана модель демонструє, що драматична структура ґрунтується не лише на зовнішньому конфлікті, а й на внутрішній трансформації. Саме тому концепція «подорожі героя» стала однією з ключових засад сучасного сценарного мистецтва. Кемпбелл Д. довів, що ця схема відтворюється в міфології, літературі та сучасному кінематографі, відображаючи архетипічну логіку переживання трансформації [8].



Рис. 3. Структурна схема мономіфу Джозефа Кемпбелла («подорож героя») як моделі драматичної та внутрішньої трансформації персонажа
[Автори, OpenAI. ChatGPT. Київ : OpenAI, 2026].

Драматична дуга архітектурного середовища міста може розглядатися як

структурований процес просторово-емоційного переживання маршруту. Подібно до драматургії літературного чи театрального твору, міський простір формує послідовність станів від експозиції до кульмінації та розв'язки, які зчитуються через рух, зміну ракурсів, масштабів, співвідношення матеріальних об'єктів і порожнеч, їх ритму та акустичне й світлове середовище.

На рівні міської композиції драматична дуга проявляється у логіці переходів між просторами різної інтенсивності: від початкового «входу» в середовище (експозиція) через посилення напруги й очікувань (зав'язка, розвиток дії) до кульмінаційного простору – площі, доміанти, панорами – та подальшого «спаду дії» у більш спокійні, «стабільні» зони. Ритм вулиць, зміна їх ширини, чергування висотності забудови із низькою, різноманіття та кількість фасадної пластики, співвідношення просторових «порожнеч» та матеріальних об'єктів, насиченості звукового й візуального поля працюють як композиційні засоби, що вибудовують цю драматичну послідовність.

Таким чином, драматична дуга дозволяє інтерпретувати міське середовище не лише як статичну структуру, а як часово-просторовий сценарій, у якому архітектурні елементи формують цілісний наратив руху. Аналіз такої драматичної дуги дає змогу описати міський простір у категоріях не тільки морфології, але й переживання – напруги, очікування, кульмінації та розрядки.

Так, *експозиція* створює перше враження від простору, коли у нього потрапляєш, формуючи перше враження, базовий контекст на орієнтацію – навігаційні маркери. Наприклад, вхід у тихий провулок перед тим, як вийти на центральну площу.

Зав'язка – це поява інтриги у просторі: зміна масштабу, ритму фасадів, висоти будівель; поява доміанти в перспективі, поворот, який відкриває новий ракурс; звуковий чи світловий акцент. Приклад: купол собору або вежа ратуші, що видніються в кінці вулиці.

Розвиток дії – це наростання напруги й очікування: звуження/розширення простору; посилення трафіку або зміна кількості людей; різноманітність візуальних, акустичних, матеріальних елементів. Приклад: передчуття, що «зараз щось побачиться» (схоже на саспенс у кінематографі), коли під час руху вулицею простір відкривається фрагментарно і поступово, через послідовні візуальні кадри, ритмічною зміною перспективних планів та формує відчуття наближення до подієвого моменту.

Кульмінація – головний простір: площа, монумент, ансамбль; панорама, яка раптово

відкривається; точка максимальної концентрації смислів, як правило, архітектурний акцент, до якого вела вся композиція. Приклад: вихід із вузької вулички на величну площу перед собором.

Спад дії – розсіювання напруги: відхід від домінанти; перехід до менш інтенсивних просторів; зниження ритму й масштабу. Приклад: перехід з площі на тихішу вулицю з малоповерховою рядовою забудовою.

Фінал – це кульмінаційне завершення просторового сценарію, у якому рух трансформується у перебування, а напруга – у стійкий стан рівноваги. Завершальна точка маршруту фіксує кінець драматичної послідовності та водночас забезпечує інтеграцію попереднього просторового досвіду. Простір фіналу є стабільним, структурно впорядкованим і позбавленим конфлікту. Його масштаб, ритм і пластика не стимулюють подальший рух, а сприяють зупинці, спогляданню й рефлексії. Типовими прикладами фіналу можуть слугувати камерна площа, внутрішній двір або оглядовий майданчик – простори з автономною композицією, які не продовжують рух, а фіксують його завершення через стабілізацію масштабу, ритму й зорової структури.

Усі структурні елементи драматургії простору – експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, спад дії і фінал – є точками переходу, поворотними моментами у просторовій драмі. Поворотний момент (turning point) – це точка, де: різко змінюється простір / напрям руху / логіка сприйняття; ламається очікування: було одне, а стало інше; відбувається перехід у іншу якість простору.

У місті це може бути: різкий поворот вулиці, де раптом відкривається вид на домінанту; перехід з вузької вулиці на велику площу; перехід через міст, вихід з підземного переходу; зміна масштабу: з двориків у монументальний простір парадної площі.

Отже, точки-переходи між структурними елементами міської драматургії можна розглядати як пороги – інструменти, що забезпечують зміну фаз драматичної дуги. Їхня функція полягає не у фізичному розділенні архітектурного середовища, а у зміні режиму його сприйняття.

У монографії «Семантика «порога» в архітектурній ритміці міського середовища» її авторка Коптева Г. Л. здійснила цілісне архітектурно-семіотичне дослідження феномену «порогового простору» як ключового елемента композиційної та смислової структури міста [2]. Коптева Г.Л. підкреслює архетипічну природу «порога» як межі між семантично неоднорідними просторами – переходу

від стиснення до відкритості, від темряви до світла, від «хаосу» до «космосу», а також розробляє класифікацію порогових просторів за характером організації та ступенем відмежування. Так, *за якістю обмеження простору* пороги бувають із жорсткими обмеженнями та із вільними перетіканнями простору, що потребують наявності фіксованих елементів. *За характером організації простору* – пороговий простір може набувати як природну якість ландшафту (природні елементи) так і штучну (архітектурний фрагмент) або змішану (природні та штучні елементи). *За характером фіксації переходу з одного простору у простір іншої якості* – пороговий простір буває одного структурного рівня або різних структурних рівнів від нижчого до вищого (коли в одній точці порогу перетинаються чи дотикаються декілька різних просторів) [2, с. 95].

Дослідження «порогових просторів» дозволяє виокремити чітку структурну ієрархію перехідних зон, що варіюються від масштабу містобудівного планування до окремих конструктивних елементів. На макрорівні порогові простори, представлені міськими стінами та фортифікаційними воротами, виконують фундаментальну функцію демаркації, позначаючи фізичну та смислову межу між освоєним міським середовищем («своїм») та зовнішнім екстер'єрним хаосом. Символічний рівень, що реалізується через тріумфальні арки та портали, спрямований на акцентуацію самого акту транзиту, надаючи переходу рис урочистості та ідеологічної значущості. Більш складну просторову організацію демонструє вузловий рівень (вхідні групи монастирів, міські ансамблі, внутрішні двори), де формуються розгалужені буферні зони, що створюють послідовний перехід між публічними та приватними просторами. Зрештою, на мікрорівні порогова функція делегується безпосередньо елементам будівель – дверям, вікнам та купольним завершенням, які виступають фінальними точками сенсорного та фізичного контакту інтер'єру з навколишнім світом. Така багаторівнева система не лише впорядковує рух у просторі, а й формує психологічний комфорт користувача через чітке розмежування соціальних та функціональних статусів середовища (рис. 4).

У міській композиції порогові простори структурують шлях руху та формують смислові акценти. Дослідниця проводить паралель між архітектурним середовищем і його нарративною структурою, закладаючи підґрунтя для подальшого розвитку просторово-драматургічного підходу.

Отже, пороговий простір – це перехідна зона між частинами міського середовища або



Рис. 4. Порогові простори в архітектурі за Г.Л. Коптьовою [2, с. 35]

між зовнішнім і внутрішнім простором. У містобудуванні це: вхідна група будівлі; аркада, галерея, перехід під аркою або над дорогою; площі та відкриті просторові переходи між кварталами. Такі зони формують зміну уваги й поведінки людини. Проте, як засвідчує аналіз, пороговий простір не зводиться до окремої локалізованої точки. У низці випадків він набуває протяжного характеру та розгортається як просторово-часова послідовність морфологічних змін – варіацій масштабу, ступеня відкритості, освітленості, акустичних параметрів і траєкторії руху. За таких умов поріг функціонує не лише як геометрично фіксована межа, а як процесуальна структура переходу.

У цьому контексті постає необхідність звернення до поняття лімінальності. Якщо пороговість окреслює факт наявності межі та її перетину, то лімінальність описує стан «між» різними режимами міського існування, що характеризується тимчасовою невизначеністю, нестабільністю семантичних означень й потенціалом трансформації.

За теорією Арнольда ван Геннепа (Arnold van Gennep), який досліджував структуру ритуалів переходу в традиційних суспільствах, обряд переходу розглядається як процес трансформації соціального та символічного статусу людини і складається з трьох послідовних фаз: *відокремлення* (separation), коли індивід символічно або фізично виходить із попереднього стану; *перехід* або *лімінальність* (transition), що характеризується перебуванням у проміжному, невизначеному статусі між старою та новою ідентичністю; і *включення* (incorporation), коли відбувається інтеграція в нову соціальну чи культурну структуру з набуттям нового значення й ролі. Ця тріадична модель дозволяє інтерпретувати

не лише антропологічні ритуали, але й просторові процеси як форми символічного переходу [23] (рис. 5).



Рис. 5. Тріадична модель ритуалів переходу Арнольда ван Геннепа

[Автори, OpenAI. ChatGPT. Київ : OpenAI, 2026].

Отже, лімінальність – це стан «між» (фізично й психологічно). У міському середовищі це проявляється тоді, коли суб'єкт перебуває вже не зовні, але ще не всередині простору; коли рух уповільнюється або прискорюється як реакція на передчуття зміни просторового та смислового контексту.

Найпереконливіше феномен межових станів простору виявляється у візуальному мистецтві, передусім у живописі, де пороговість набуває чуттєво-образної форми через зіставлення світла і тіні, відкритого та замкненого простору, внутрішнього і зовнішнього, присутності й відсутності людини. У таких творах поріг постає не лише як фізична лінія (двері, вікно, поріг, арка), а як психологічний і семантичний перехід – момент напруженого очікування, затримки, паузи перед подією або після неї. Світло, що прорізає темряву; інтер'єр, відкритий назовні через віконний



Рис. 6. Едвард Гоппер «Нічні яструби» [3]



Рис. 7. Едвард Гоппер «Ранкове сонце» [1]



Рис. 8. Едвард Гоппер «Кімнати біля моря» [11]

отвір; фігура, зафіксована на межі входу чи виходу, – усі ці композиційні засоби формують ефект лімінальності.

Показовими у цьому сенсі є роботи Едварда Гоппера (Edward Hopper), де урбаністичний простір подається як психологічно ізолювана сцена очікування. У картині «Нічні яструби» («Nighthawks») (1942) інтер'єр нічного кафе відокремлений від міського простору великою скляною вітриною. Скло тут функціонує як прозорий, але непроникний поріг: воно одночасно поєднує і роз'єднує вулицю та внутрішній простір. Персонажі не взаємодіють активно між собою, їхні пози фіксують психологічну дистанцію. Світло всередині приміщення різко контрастує з темною вулицею, підкреслюючи ефект просторової та емоційної ізоляції (рис. 6).

У творі «Ранкове сонце» («Morning Sun») (1952) межовий стан виявляється через зображення жіночої фігури, що сидить на ліжку біля вікна. Вікно виступає класичним архітектурним порогом – межею між приватним інтер'єром і відкритим міським ландшафтом. Однак цей перехід не здійснюється фізично; він залишається потенційним, у площині погляду й внутрішнього переживання. Простір тут набуває психологічного виміру: світло, що заливає кімнату, не стільки відкриває перспективу руху, скільки підсилює відчуття самотності й екзистенційної паузи (рис. 7).

Подібний принцип лімінального простору простежується й у роботі «Кімнати біля моря» («Rooms by the Sea») (1951), де дверний проріз веде не до іншого інтер'єру, а безпосередньо до відкритого морського пейзажу. Тут поріг стає майже абсурдною межею між замкненим приміщенням і безмежністю стихії. Відсутність поступового переходу підкреслює драматичний розрив між двома просторовими станами – стабільністю та відкритістю, захищеністю і невизначеністю (рис. 8).

Живопис Е. Гоппера ілюструє як пороговість реалізується через композиційні контрасти світла і тіні, інтер'єру та екстер'єру, присутності та ізоляції персонажа. Урбаністичний простір постає як сцена лімінальності – не місце дії, а простір очікування, у якому герой перебуває в стані психологічного переходу. Таке трактування межі дозволяє розглядати живопис як модель просторової драматургії, де поріг стає не лише архітектурним елементом, а носієм екзистенційного змісту.

Розширюючи цю логіку просторової лімінальності, варто звернутися до романтичного живопису, де поріг набуває вже не стільки урбаністичного, скільки метафізичного виміру. Наприклад, пейзажі Каспара Давида Фрідріха (Caspar David Friedrich) демонструють символічний перехід між матеріальним горизонтом і метафізичною глибиною простору. У його творах поріг – це не лише лінія розподілу землі й неба, світла й темряви, а й точка

екзистенційного напруження, де людська постаць постає перед безмежністю буття.

У картині «Мандрівник над морем туману» (Wanderer above the Sea of Fog) (1818) фігура, розташована на краю скелястого виступу, займає буквально порогову позицію – між твердим ґрунтом і невизначеною глибиною туману. Горизонт тут розчиняється, простір втрачає чіткі координати, а межа між видимим і невидимим стає головним композиційним акцентом. Людина не входить у цей простір, але й не відступає – вона перебуває у стані споглядальної затримки-паузи, що відповідає лімінальній фазі переходу (рис.9).

Подібна символіка присутня й у творі «Чернець біля моря» («Monk by the Sea») (1808 – 1810), де майже монохромна композиція зводить простір до мінімальних елементів: вузька смуга землі, безмежна площа моря і неба. Людська фігура зменшена до масштабу знака, розташованого на межі стихій. Тут горизонт стає радше метафізичною межею, ніж географічною – межею між людським досвідом і безмежністю буття. Порожнеча простору не є пустотою, а радше потенційною відкритістю до іншого виміру (рис. 10).

Таким чином, якщо у Е. Гоппера пороговість виражена через урбаністичні інтер'єри й психологічну ізоляцію персонажа, то у К.-Д. Фрідріха вона постає як масштаб переходу – як зустріч людини з безмежністю. В обох випадках межа функціонує не лише як формальна композиційна лінія, а як драматургічний просторовий вузол. Світло, горизонт, край скелі чи віконний проріз стають семантичними точками напруги, у яких простір трансформується з матеріального середовища на носія означень внутрішнього стану.

Отже, живопис репрезентує поріг як структурний елемент просторової драматургії, де межовий стан не зводиться до фізичного

переходу, а розкривається як психологічна й онтологічна фаза перебування «між» – між тут і там, видимим і невидимим, присутністю та безмежністю часто фіксує момент перед дією або після неї, створюючи ефект напруженої статичності.

У містобудівній практиці це проявляється через: набережні як межу між природним і урбаністичним середовищем; пішохідні зони як перехід від транспортної до соціальної активності; галерейні простори як захист і відкритість одночасно.

Спираючись на концепцію етнографа Арнольда ван Геннепа [23], який стверджував, що перехід людини з одного стабільного стану в інший відбувається через «проміжну» стадію, що проявляється у формах зон відокремлення, переходу (лімінальності) та інкорпорації, можна припустити, що структурування міського нарративу через ці три фази лімінальності дозволяє архітектурі набути процесійності. У такому контексті рух через архітектурний простір і досвід трансформації середовища стають пріоритетнішими за статичну форму будівлі.

Простежимо їх прояв на прикладі Пропілей Афіньського акрополя. Так, зона відокремлення формується на підході до Пропілей: виступаючі вперед крила споруди створюють відчуття межі та спрямовують рух відвідувача всередину, позначаючи умовну лінію переходу від міського середовища до сакрального комплексу. Далі настає зона переходу, або лімінальності, що розгортається у центральній частині Пропілей – у просторі колонади. Рух крізь ряди колон створює стан «поміж», коли людина вже залишає звичний міський простір, але ще не досягає священної території Акрополя; тут відбувається символічний розрив із попереднім станом і підготовка до нового. Завершує послідовність зона інкорпорації, що настає після подолання останнього порогу Пропілей



Рис. 9. Каспар Девід Фрідріх
«Мандрівник над морем туману» [9]



Рис. 10. Каспар Девід Фрідріх
«Чернець біля моря» [21]

і виходу на плато Акрополя, де відкривається простір з головними храмами – Парфеноном та Ерехтейоном. Саме тут відвідувач остаточно інтегрується у новий просторовий і символічний стан (рис. 11).

Така послідовність наочно демонструє, як архітектура може не тільки моделювати структуру простору, але й через його просторову драматургію керувати рухом і сприйняттям людини.

Отже, архітектурний простір міста можна розглядати як систему послідовностей, що формують своєрідну драматичну дугу, де пороговість виступає інструментом просторової драматургії: *експозиція* відповідає моменту входження у міське середовище; *зав'язка* пов'язана з формуванням очікування та початком розгортання просторового сценарію; *розвиток дії* проявляється у послідовному русі через міські простори, де поступово посилюється візуальна та смислова напруга маршруту; *кульмінація* відповідає простору головної функціональної або символічної доміанти, де зосереджується змістовий центр маршруту; *спад дії* характеризується поступовим зниженням цієї напруги та переходом до менш інтенсивних просторових вражень; натомість *розв'язка* настає у момент виходу з цього простору або переходу до іншого середовища, що завершує просторову послідовність.

Просторову драматургію в історичному міському середовищі розглянемо на прикладі

маршруту від Золотих воріт до Софійської площі в Києві. Проходження до пам'ятки «Золоті ворота» після виходу із метро, який виступає первинним порогом і позначає символічний перехід із внутрішнього простору до зовнішнього. Цей момент відповідає фазі відокремлення у структурі ритуалу переходу. Подальший рух у напрямку Софійської площі формує лімінальну стадію: вуличний простір розгортається як послідовність частково обмежених перспектив, де зміни масштабу забудови, ритму фасадів та конфігурації будівель та інших елементів вулиці поступово підсилюють відчуття просторового очікування. Кульмінаційним моментом цієї послідовності стає вихід на Софійську площу, де раптове розкриття широкого відкритого простору та доміанта Софійського собору формують сильний контраст із попереднім камерним середовищем. Така просторово-сценографічна трансформація відповідає фазі інкорпорації, коли суб'єкт руху інтегрується у нову просторову реальність. Закінчення маршруту на Володимирській гірці відповідає стадії спаду дії та його фіналу. Отже, цей маршрут можна розглядати як приклад міської процесії, у якій послідовність порогів та просторових переходів формує цілісну драматургічну дугу міського простору-нарративу (рис. 12).

Таким чином, пороговість у міському середовищі можна розглядати не лише як морфологічну характеристику просторових переходів, а як механізм формування лімінального



Рис. 11. Концептуальна схема трьох етапів лімінального простору на прикладі Пропілей Афіньського акрополя [Автори, OpenAI. ChatGPT. Київ : OpenAI, 2026]

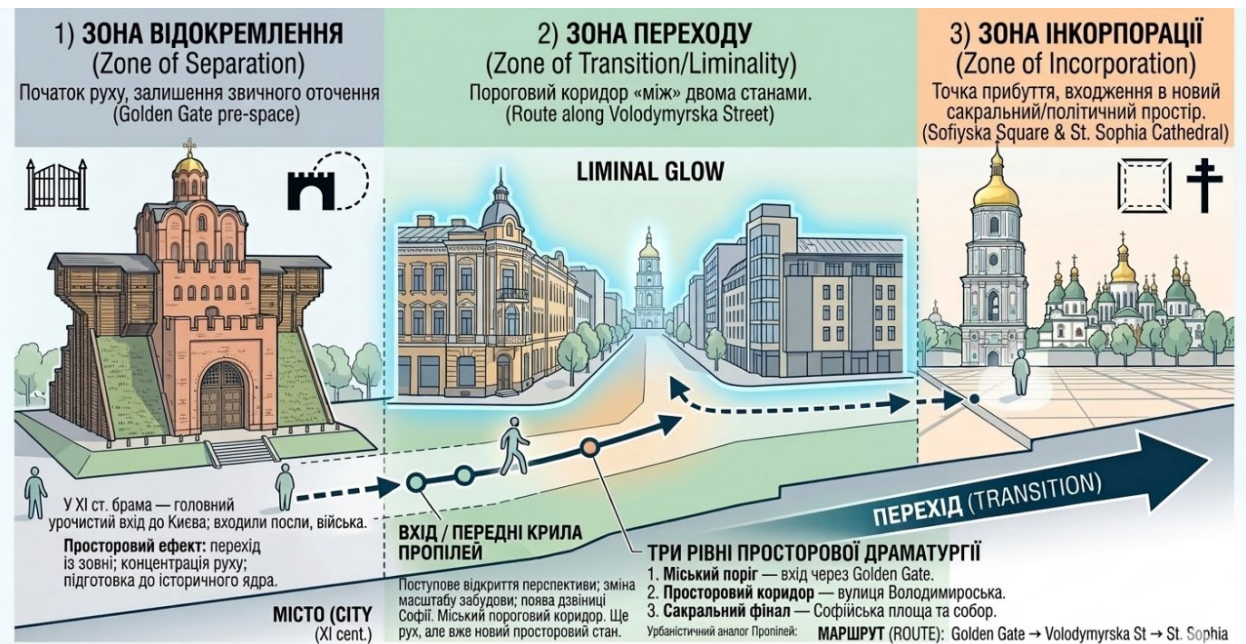


Рис. 12. Концептуальна схема просторової драматургії переходу за Арнольдом ван Геннепом на маршруті від Золотих воріт до Софіївської площі [Автори, OpenAI. ChatGPT. Київ : OpenAI, 2026].

досвіду. Архітектурні пороги – брами, проходи, вузькі вулиці, розкриття площ через арки тощо структурують рух людини через послідовність змін просторового стану, створюючи ситуацію «між», у якій звичне сприйняття тимчасово призупиняється. Саме в цій лімінальній фазі формується особливий режим переживання простору, пов'язаний із відчуттям очікування, напруження та поступового розкриття його семантичного означення. У результаті морфологія переходів перетворюється на інструмент просторової драматургії: послідовність порогів організовує рух як процесійний наратив, у якому відокремлення, перехід і включення відповідають фазам драматичної дуги – експозиції, розвитку та кульмінаційного розкриття простору. Отже, порогові структури міста є не лише елементами його планування, а й засобами формування сценарію просторового переживання, у якому архітектура спрямовує емоційне та перцептивне сприйняття міського середовища та формує драматургію міського простору.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дозволяє розглядати кожну точку міського маршруту, у якій змінюється просторовий сценарій або послідовність руху, як поріг. Такі пороги проявляються на різних рівнях організації простору. На фізичному рівні вони набувають форми конкретних архітектурних елементів – вхідних груп будівель, аркад, галерей, тамбурних

просторів, проходів, сходів або переходів між рівнями. На семантичному рівні поріг функціонує як система знаків, у якій архітектурний елемент стає символічним повідомленням про зміну середовища, сигналізуючи про перехід між різними просторовими, функціональними або соціальними контекстами. На психологічному рівні поріг перетворюється на лімінальний простір – стан «між», що підготує людину до зміни середовища, впливаючи на її увагу, поведінку та характер сприйняття навколишнього простору.

Послідовність порогових структур створює ритм руху людини в місті, формує сценарій просторового переживання та надає міському середовищу семантичної глибини. У такій інтерпретації місто постає як цілісна просторово-драматургічна система, у якій архітектура виступає посередником між матеріальною формою, культурними значеннями та досвідом людини, що переживає простір у процесі руху.

Застосування моделі драматичної дуги дозволяє інтерпретувати міський простір як своєрідний сценарій, у якому архітектура організовує не лише матеріальну структуру середовища, але й ритм його переживання. Через систему порогів архітектура спрямовує увагу людини, регулює інтенсивність сприйняття та формує емоційно-перцептивну динаміку міського досвіду. Таким чином, місто постає не просто як сукупність будівель і просторів, а як процесуальна структура, у якій

значення формується у послідовності переходів і взаємодії між різними просторовими станами.

Подальші дослідження будуть спрямовані на виявлення типології порогових ситуацій у різних морфологічних структурах міста, а також на аналіз їхньої семантичної означеності та просторового синтаксису у контексті формування сценаріїв міського руху, жанрових характеристик архітектурного середовища та особливостей його сприйняття.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Едвард Гоппер – Ранкове сонце, 100×70. Docom.com.ua. URL: https://docom.com.ua/product/edvard-hopper-rankove-sonce-100x70_11371952404 (дата звернення: 05.03.2026).
- [2] Коптева Г.Л. Семантика «порогу» в архітектурній ритміці міського середовища - Харк. нац. акад. міськ. госп-ва - X.: ХНАМГ, 2009. 104 с.
- [3] Опівнічники – Вікіпедія. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Опівнічники> (дата звернення: 10.01.2026).
- [4] Трошкіна О. А. Місто як експозиція: кінематографічні, театральні та музейні підходи до організації простору. Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво. 2025. Вип. 4(38). Т. 2. С. 251–257. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.2.26>.
- [5] Трошкіна О. А. Принципи театального мізансценування в архітектурному середовищі міста. Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво. 2023. Вип. 27. С. 118–126. DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.27.15>.
- [6] Трошкіна О. А. Семіотичний аналіз архітектурного середовища на основі методу побудови кіносценарію. Українська академія мистецтва. 2023. Вип. 34. С. 53–61. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-7>.
- [7] Трошкіна О. А. Синтез візуальних видів мистецтва: архітектура, фотографія, кінематограф. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2016. Вип. 43. Ч. 1. С. 325–332.
- [8] Campbell J. The Hero with a Thousand Faces. 3rd ed. Princeton : Princeton University Press, 2008. 416 p.
- [9] Caspar David Friedrich – Wanderer above the Sea of Fog.jpg — Вікіпедія. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Файл:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg (дата звернення: 05.03.2026).
- [10] Cray J., Kwinter S. (eds.). Incorporations. New York : Zone Books, 1992.556p.
- [11] Edward Hopper – Rooms by the Sea. PRODI ART. URL: <https://prodiart.com/de/bildende-kunst/hopper/zimmer-am-meer/product/print-artwork/size/frame> (дата звернення: 05.03.2026).
- [12] Field S. The Screenwriter's Workbook. New York : Random House Publishing Group, 2007. 336 p.
- [13] Freytag G. Freytag's Technique of the Drama: An Exposition of Dramatic Composition and Art / trans. by E. J. MacEwan. London : Forgotten Books, 2018. 327p.
- [14] Gnatiuk L., Troshkina O. Theatricalization in the formation of sacred space. AIP Conference Proceedings. 2023. Vol. 2490. DOI: <https://doi.org/10.1063/5.0137521>.
- [15] King J. Transitions and Thresholds in the Urban Environment: Activating Space and Identifying Place : master's thesis. Auckland : Unitec Institute of Technology, 2012. 116 p. URL: <https://www.researchbank.ac.nz/items/36796186-5b5b-4d31-ad89-82b4d3b90612> (дата звернення: 22.02.2026).
- [16] Kleine H. The Drama of Space: Spatial Sequences and Compositions in Architecture. Berlin : Birkhäuser, 2015. 272 p.
- [17] Kwon M. One Place After Another: Site-Specific Art and Locational Identity. Cambridge, MA : MIT Press, 2002. 240 p.
- [18] Lynch K. The Image of the City. Cambridge, MA : MIT Press, 1960. 194 p.
- [19] Prasetyo A. Y., Fuad A. H. Crossing the threshold: understanding spatial patterns formed by threshold space in urban contexts. IOP Conference Series: Earth and Environmental Science. 2021. Vol. 673. DOI: <https://doi.org/10.1088/1755-1315/673/1/012037>.
- [20] Smith C. Looking for Liminality in Architectural Space. 2018. 24 p.
- [21] The Monk by the Sea – Wikipedia. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea (дата звернення: 05.03.2026).
- [22] Turner V. The Ritual Process: Structure and Anti-Structure. Chicago : Aldine Publishing Company, 1969. 213 p.
- [23] Van Gennep A. The Rites of Passage. Chicago : University of Chicago Press, 1960. 224 p.
- [24] Yudenko O. The visual toolkit for constructing liminal space in Edward Hopper's urban landscapes. Українська академія мистецтва. 2025. Вип. 38. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-38-18>.
- [25] Zimmerman P. T. Liminal Space in Architecture: Threshold and Transition : master's thesis. Knoxville : University of Tennessee, 2008. 132 p.
- [26] Zhou J., Wang P. Unveiling urban interactions: incorporating the elements of knowledge, community, and innovation in the built environment's choreography. Journal of the Knowledge Economy. 2024. Т. 15, № 3. С. 12121–12151. DOI: <https://doi.org/10.1007/s13132-023-01504-5>.

REFERENCES

- [1] Hopper, E. (n.d.). Rankove sontse (Morning sun), 100×70. Docom.com.ua. Retrieved March 5, 2026, from https://docom.com.ua/product/edvard-hopper-rankove-sonce-100x70_11371952404 [in Ukrainian].
- [2] Kopteva, G. L. (2009). Semantyka «porohu» v arkhitekturniy ritmitsi miskoho seredovyscha [Semantics

of the “threshold” in the architectural rhythm of the urban environment]. Kharkiv: KhNAMH [in Ukrainian].

[3] Opivnichnyky. (n.d.). Wikipedia. Retrieved January 10, 2026, from <https://uk.wikipedia.org/wiki/Опівничники> [in Ukrainian].

[4] Troshkina, O. A. (2025). Misto yak ekspozytsiia: kinematohrafichni, teatralni ta muzeini pidkhody do orhanizatsii prostoru [The city as an exposition: Cinematic, theatrical and museum approaches to spatial organization]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Arkhitektura ta budivnytstvo*, 4(38), 2, 251–257. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.2.26> [in Ukrainian].

[5] Troshkina, O. A. (2023). Pryntsypy teatralnoho mizanstsenuvannia v arkhitekturnomu seredovyshchi mista [Principles of theatrical mise-en-scène in the architectural environment of the city]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Arkhitektura ta budivnytstvo*, 27, 118–126. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.27.15> [in Ukrainian].

[6] Troshkina, O. A. (2023). Semiotychnyi analiz arkhitekturnoho seredovyshcha na osnovi metodu pobudovy kinostsenariiu [Semiotic analysis of the architectural environment based on the film script construction method]. *Ukrainskaakademiiamystetstva*, 34, 53–61. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-7> [in Ukrainian].

[7] Troshkina, O. A. (2016). Syntez vizualnykh vydiv mystetstva: arkhitektura, fotohrafii, kinematohraf [Synthesis of visual arts: Architecture, photography, cinema]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 43(1), 325–332 [in Ukrainian].

[8] Campbell, J. (2008). *The hero with a thousand faces* (3rd ed.). Princeton University Press.

[9] Friedrich, C. D. (n.d.). Wanderer above the Sea of Fog (image file). Wikipedia. Retrieved March 5, 2026, from https://uk.wikipedia.org/wiki/Файл:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

[10] Crary, J., & Kwinter, S. (Eds.). (1992). *Incorporations*. Zone Books.

[11] Hopper, E. (n.d.). *Rooms by the Sea*. PRODI ART. Retrieved March 5, 2026, from <https://prodiart.com/de/bildende-kunst/hopper/zimmer-am-meer/product/print-artwork/size/frame>

[12] Field, S. (2007). *The screenwriter's workbook*. Random House Publishing Group.

[13] Freytag, G. (2018). *Freytag's technique of the drama: An exposition of dramatic composition and art* (E. J. MacEwan, Trans.). Forgotten Books.

[14] Gnatiuk, L., & Troshkina, O. (2023). Theatricalization in the formation of sacred space. *AIP Conference Proceedings*, 2490. <https://doi.org/10.1063/5.0137521>

[15] King, J. (2012). *Transitions and thresholds in the urban environment: Activating space and identifying place* (Master's thesis). Unitec Institute of Technology. <https://www.researchbank.ac.nz/items/36796186-5b5b-4d31-ad89-82b4d3b90612>

[16] Kleine, H. (2015). *The drama of space: Spatial sequences and compositions in architecture*. Birkhäuser.

[17] Kwon, M. (2002). *One place after another: Site-specific art and locational identity*. MIT Press.

[18] Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.

[19] Prasetyo, A. Y., & Fuad, A. H. (2021). Crossing the threshold: Understanding spatial patterns formed by threshold space in urban contexts. *IOP Conference Series: Earth and Environmental Science*, 673. <https://doi.org/10.1088/1755-1315/673/1/012037>

[20] Smith, C. (2018). *Looking for liminality in architectural space*.

[21] *The Monk by the Sea*. (n.d.). Wikipedia. Retrieved March 5, 2026, from https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea

[22] Turner, V. (1969). *The ritual process: Structure and anti-structure*. Aldine Publishing Company.

[23] Van Gennep, A. (1960). *The rites of passage*. University of Chicago Press.

[24] Yudenko, O. (2025). The visual toolkit for constructing liminal space in Edward Hopper's urban landscapes. *Ukrainska akademiiamystetstva*, 38. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-38-18>

[25] Zimmerman, P. T. (2008). *Liminal space in architecture: Threshold and transition* (Master's thesis). University of Tennessee.

[26] Zhou, J., & Wang, P. (2024). Unveiling urban interactions: Incorporating the elements of knowledge, community, and innovation in the built environment's choreography. *Journal of the Knowledge Economy*, 15(3), 12121–12151. <https://doi.org/10.1007/s13132-023-01504-5>

ABSTRACT

Troshkina O., Yudenko O. Dramaturgy of the City: Semantics of Thresholds and Liminality of Space

The purpose of the article is to study urban space through the prism of the dramatic organization of a work of art and the phenomenon of liminality, as well as to identify threshold points in the structure of the urban route and analyze their role in forming the scenario of spatial experience of the architectural environment.

Methodology. The study is based on an interdisciplinary approach that combines methods of architectural theory, semiotic analysis, cultural studies and art history. Structural and compositional analysis of spatial sequences of the urban environment, comparison of models of dramatic composition in literature, theater and

cinema, as well as interpretation of the concept of liminality formulated in Arnold van Gennep's studies of rites of passage, were used. Additionally, an applied analysis of specific spatial scenarios in the urban environment was applied. This allows us to consider the urban route as a sequence of spatial states and transitions between them.

Results. The possibility of interpreting the urban environment as a spatial-dramatic system that unfolds in time through a sequence of threshold transitions is substantiated. It is shown that the structure of the urban route can be correlated with the model of a dramatic arc, which includes exposition, plot, development of the action, climax, decline of the action and conclusion. It is established that threshold spaces function at the physical, semantic and psychological levels, forming the rhythm of human movement and changing the modes of perception of the urban environment.

Scientific novelty. The interpretation of threshold spaces as structural elements of the dramaturgy of the urban environment is proposed. It is shown that architectural elements of the transition can be considered not only as morphological components of the city, but also as semantic markers of changes in spatial and socio-cultural contexts.

Practical relevance. The results of the study can be used in theoretical studies of architecture and urban planning, as well as in the practice of designing urban spaces to form expressive spatial routes and holistic scenarios of perception of the architectural environment.

Keywords: Dramaturgy of urban space, dramatic arc, threshold space, liminality, spatial scenario, architectural environment, perception.

AUTHOR'S NOTE:

Troshkina Olena, Candidate of Architecture, Associate Professor, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: olena.troshkina@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-0597-9700.

Yudenko Oleksandr, Associate Professor, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: oleksandr.yudenko@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-0309-1548.

Дата першого надходження статті до видання: 16.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 28.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії
відкритого доступу CC BY 4.0

