

УДК 821.161.3.09:82.01+130.2

ФОРМЫ И СПОСОБЫ РЕАЛИЗАЦИИ ФЕНОМЕНА ЛИМИНАЛЬНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ

А. В. ТИМОШЕНКО¹⁾

¹⁾Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы НАН Беларуси,
ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Беларусь

Аннотация. Проводится комплексный феноменологический и структурно-семиотический анализ категории лиминальности. Исследуется эволюция понятия от антропологической модели обрядов инициации до универсальной онтологической метафоры экзистенциального кризиса в литературе модернизма и постмодернизма. Особое внимание уделяется специфике реализации лиминального хронотопа в произведениях белорусских авторов в контексте мирового литературного процесса. На материале широкого корпуса текстов – от сакральных памятников древности и европейской классики до прозы «потерянного поколения», модернизма и современной белорусской литературы – определяются типологические сходства и национальные различия в художественной интерпретации пограничных состояний. Обосновывается тезис о фундаментальной трансформации лиминальности из временной стадии социальной динамики в постоянное экзистенциально напряженное состояние современного субъекта, что определяет новую парадигму художественного мышления.

Ключевые слова: лиминальность; пространство кризиса; инициация; трансгрессия; экзистенциальный кризис; белорусская литература; модернизм; постмодернизм; объекция; гетеротопия; трансформация; гиперреальность; симулякр; симуляция.

ФОРМЫ І СПАСАБЫ РЭАЛІЗАЦЫІ ФЕНОМЕНА ЛІМІНАЛЬНАСЦІ Ў ЛІТАРАТУРЫ

А. В. ЦІМАШЭНКА^{1*}

^{1*}Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі,
вул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Мінск, Беларусь

Анацыя. Праводзіцца комплексны феноменалагічны і структурна-семіятычны аналіз катэгорыі лімінальнасці. Даследуецца эвалюцыя паняцця ад антрапалагічнай мадэлі абрадаў ініцыяцыі да ўніверсальнай анталагічнай метафары экзістэнцыяльнага крызісу ў літаратуры мадэрнізму і постмадэрнізму. Асабліва ўвага надаецца спецыфіцы рэалізацыі лімінальнага хронатопу ў творах беларускіх аўтараў у кантэксце сусветнага літаратурнага працэсу. На матэрыяле шырокага корпуса тэкстаў – ад сакральных помнікаў старажытнасці і еўрапейскай класікі да прозы «страчанага пакалення», мадэрнізму і сучаснай беларускай літаратуры – выяўляюцца тыпалагічныя падабенствы і нацыянальныя адрозненні ў мастацкай інтэрпрэтацыі памежных станаў. Абгрунтоўваецца тэзіс пра фундаментальную трансфармацыю лімінальнасці з часовага этапу сацыяльнай дынамікі ў перманентны экзістэнцыяльна напружаны стан сучаснага суб'екта, які вызначае новую парадыгму мастацкага мыслення.

Ключавыя словы: лімінальнасць; прастора крызісу; ініцыяцыя; трансгрэсія; экзістэнцыяльны крызіс; беларуская літаратура; мадэрнізм; постмадэрнізм; аб'екцыя; гетэратопія; трансфармацыя; гіперрэальнасць; сімулякр; сімуляцыя.

Образец цитирования:

Цімашэнка АВ. Формы і спосабы рэалізацыі феномена лімінальнасці ў літаратуры. *Часопіс Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Філалогія*. 2026;2:15–29.
EDN: DJPDGW

For citation:

Tsimashenka AV. Forms and methods of realising the phenomenon of liminality in literature. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2026;2:15–29. Belarusian.
EDN: DJPDGW

Автор:

Анастасія Вячаславаўна Тімошэнка – аспірантка аддэла тэорыі і гісторыі літаратуры Інстытута літаратурavedення імяні Янкі Купалы. Научный руководитель – доктор филологических наук, доцент А. Н. Кислицына.

Author:

Anastasiya V. Tsimashenka, postgraduate student at the department of theory and history of literature, Institute of Literary Studies named after Yanka Kupala.
white_land@mail.ru

FORMS AND METHODS OF REALISING THE PHENOMENON OF LIMINALITY IN LITERATURE

A. V. TSIMASHENKA^a

^aCentre for Research of Belarusian Culture, Language and Literature,
National Academy of Sciences of Belarus,
1 Surganova Street, 2 building, Minsk 220072, Belarus

Abstract. The article is devoted to a comprehensive phenomenological and structural-semiotic analysis of the category of liminality. The study explores the evolution of the concept from the anthropological model of rites of passage to a universal ontological metaphor for existential crisis in modernist and postmodernist literature. Particular attention is paid to the specific realisation of the liminal chronotope in the works of Belarusian authors within the context of the global literary process. Based on a wide corpus of texts – from sacred ancient monuments and European classics to the prose of the «lost generation», modernism, and contemporary Belarusian literature – the article identifies typological convergences and national differences in the artistic interpretation of boundary states. The thesis substantiates the transformation of liminality from a temporary stage of social dynamics into a permanent condition of the contemporary subject, thereby defining a new paradigm of artistic thought.

Keywords: liminality; space of crisis; initiation; transgression; existential crisis; Belarusian literature; modernism; postmodernism; abjection; heterotopia; transformation; hyperreality; simulacrum; simulation.

Уводзіны

У сучаснай гуманітарнай парадыгме катэгорыя лімінальнасці набыла статус фундаментальнай анталогічнай канстанты. Першапачаткова ўведзены ў навуковы ўжытак французскім этнографам А. ван Генэпам [1] для апісання рытуалаў перахода тэрмін абазначаў прамежковую фазу, «нічыйную зямлю» паміж мінулым і будучым сацыяльным статусам. Аднак, як справядліва заўважыў В. Тэрнер, лімінальнасць – гэта не проста структурная паўза, а стан «патэнцыйнасці», дзе «ўсе ранейшыя класіфікацыі скасоўваюцца, і суб'ект становіцца *tabula rasa*, на якой грамадства піша новыя знакі»¹ [2, с. 169]. Як вынік, «лімінальнасць часта прыпадабняецца да смерці, існавання ва ўлонні, нябачнасці, цемры, двухполасці, пустыні, зацмення сонца і месяца» [2, с. 169]. Напрыклад, неафіты ў абрадах ініцыяцыі зводзяцца і прыніжаюцца «да поўнай аднастайнасці, каб здабыць новае аблічча і быць зноўку сфарміраванымі» [2, с. 170–171]. У мастацкай літаратуры гэта схема трансфармуецца: рытуальны пераход ператвараецца ў хранатоп крызісу, дзе персанажы захрапаюць на мяжы сусветаў, часоў або станаў свядомасці. Калі ў міфе герой заўсёды вяртаецца абноўленым, то ў літаратуры мадэрнізму і постмадэрнізму пратаганіст так і застаецца на ўмоўным парозе, ператвараючы лімінальнасць у пастаянны пакутлівы стан быцця. У такіх тэкстах яна перастае быць толькі этнаграфічнай катэгорыяй і рэалізуецца праз спецыфічны хранатоп – прастору і час, дзе законы звычайнай рэальнасці перастаюць працаваць, а героі сутыкаюцца з уласнай дэканструкцыяй.

Матэрыялы і метады даследавання

Матэрыялам даследавання паслужылі мастацкія тэксты беларускіх і замежных аўтараў, у якіх катэгорыя лімінальнасці з'яўляецца сістэмаўтваральнай (Т. Ман, Г. Гесэ, Х. Л. Борхес, С. Лем, браты Стругацкія, А. Федарэнка, Ю. Станкевіч), а таксама тэарэтычныя працы А. ван Генэпа, В. Тэрнера, М. Фуко, Ю. Крысцевай і Ж. Бадрыяра.

Для дасягнення пастаўленай мэты быў выкарыстаны комплекс узаемадапаўняльных навуковых метадаў. Кампаратыўна-тыпалагічны метады прымяняўся для выяўлення агульных заканамернасцей рэалізацыі лімінальнага хранатопу ў нацыянальных літаратурах і супастаўлення тыпаў «парогавых» герояў. Для інтэрпрэтацыі глыбінных сэнсаў мастацкіх сімвалаў (балота, мяжа, мутацыя цела) і выяўлення экзістэнцыяльнага падтэксту ў творах выкарыстоўваўся герменеўтычны метады. Структурна-семіятычны аналіз даў магчымасць дэкадзіраваць лімінальныя прасторы як асаблівыя семіятычныя сістэмы, у той час як феноменалагічны падыход і метады кантэкстуальнага аналізу дапамаглі раскрыць суб'ектыўны вопыт герояў у моманты трансгрэсіі, разглядаючы літаратурныя творы ў непарыўнай сувязі з сацыякультурнымі трансфармацыямі, якія абумоўліваюць з'яўленне «памежнай» свядомасці.

Навуковая навізна працы заключаецца ў сістэматызацыі тыпаў лімінальнасці (прасторавая, тэмпаральная, саматычная, моўная) і вызначэнні іх ролі ў фарміраванні сучаснага беларускага і сусветнага літаратурнага дыскурсу.

¹Тут і далей пераклад на беларускую мову наш. – А. Ц.

Вынікі і іх абмеркаванне

Пераходзячы да аналізу ўнутранай архітэктонікі лімінальнасці, неабходна падкрэсліць, што гэты феномен не з'яўляецца гамагенным. Лімінальнасць выступае як складаная сістэма трансгрэсійных станаў, якія можна класіфікаваць паводле сферы іх праяўлення – ад фізічнай прасторы да метафізічных глыбінь свядомасці.

Першасным узроўнем рэалізацыі феномена выступае прасторавая лімінальнасць, якая ў сацыяльнай антрапалогіі вызначаецца як лакалізацыя суб'екта на «нічыёй зямлі». В. Тэрнер звяртае ўвагу на тое, што лімінальныя локусы – гэта зоны, дзе звычайныя сацыяльныя сувязі анулююцца, саступаючы месца «камунітас» (*communitas*) – стану неструктураванай еднасці [2]. У мастацкай мадэлі свету такімі лімінальнымі локусамі выступаюць прасторы «паміж»: межы, дарогі, бальнічныя калідоры або ізаляваныя зоны катастроф, якія, на думку М. Фуко, па сваёй сутнасці з'яўляюцца гетэратопіямі [3]. Не меншую важнасць мае тэмпаральны (часавы) аспект, дзе лімінальнасць выяўляецца як час па-за часам – спецыфічны стан бесчасоўя, калі лінейная гісторыя спыняецца і суб'ект трапляе ў прастору цыклічнага або статычнага кашмару. М. Эліэдэ апісваў падобныя станы як вяртанне да «святога часу» (*in illo tempore*), аднак у сённяшнім секулярным дыскурсе гэта прыпыненне часу часцей набывае форму экзістэнцыяльнага тупіка [4].

На стыку сацыяльнага і псіхалагічнага пачаткаў узнікае рытуальна-сацыяльная лімінальнасць, звязаная са стратай ранейшага статусу. Гэты від лімінальнасці ўяўляе сабой стан «рытуальнай смерці», дзе асоба часова пазбаўляецца свайго Я, каб прайсці трансфармацыю. Тут асабліваю значнасць набывае экзістэнцыяльна-псіхалагічнае вымярэнне, якое найбольш глыбока разглядаецца ў працах Ю. Крысцевай. Гэта мяжа адначасова адштурхоўвае і прыцягвае, ствараючы кропку максімальнага псіхічнага напружання, якую К. Ясперс называў памежнай сітуацыяй (*Grenzsituation*), дзе чалавек сутыкаецца з ісцінай свайго быцця [5]. Асобнае месца ў тыпалогіі трансгрэсійных станаў займае саматычная (цялесная) лімінальнасць, якая вызначаецца як страта суб'ектам цэласнага вобраза ўласнага цела і яго меж. З навуковага пункту гледжання, гэты феномен грунтуецца на дэканструкцыі цялеснасці, калі цела перастае быць сваім і ператвараецца ў прастору мутацый або хвароб, якія немагчыма кантраляваць. Ю. Крысцева ў працы «Сілы жаху» звязвае такі стан з катэгорыяй аб'екцыі (*abjection*) – кропкай, дзе «я» сутыкаецца з тым, што павінна быць адрынута (кроў, хвароба, смерць), але застаецца часткай фізічнага існавання [6]. Саматычная лімінальнасць уяўляе сабой «цела-парог», якое знаходзіцца ў стане пастаяннага распаду і станаўлення. У літаратурным дыскурсе яна рэалізуецца праз матывы мутацый, страты мовы ці фізічнага ператварэння, што сімвалізуе немагчымасць суб'екта ўтрымаць сваю ідэнтычнасць у агрэсіўным навакольным асяроддзі. Такім чынам, цела становіцца першай і апошняй мяжой, на якой разгортваецца экзістэнцыяльная драма пераходу. Нарэшце, нельга ігнараваць метафізічную (містычную) лімінальнасць, якая апісвае стан душы на парозе сутыкнення з нечым няўлоўным або абсалютна іншым. Згаданы від лімінальнасці, на думку Р. Ота, – вобласць нумінознага, дзе чалавек перажывае адначасова святое трымценне і захапленне перад таямніцай, якая выходзіць за межы лагічнага пазнання [7]. Такім чынам, класіфікацыя лімінальнасці дазваляе ўбачыць у гэтым феномене не проста выпадковы збой у структуры рэальнасці, а фундаментальную ўмову існавання суб'екта ў крызісныя эпохі. Менавіта гэта шматмернасць паняцця стварае базу для яго далейшай рэалізацыі ў літаратурнай творчасці, дзе кожны з апісаных тыпаў знаходзіць сваё канкрэтнае мастацкае ўвасабленне.

Далейшае развіццё тэарэтычнай базы патрабуе інтэграцыі канцэпцыі сімулякраў Ж. Бадрыяра [8] з тэорыяй лімінальнасці. Калі сімуляцыя стварае гіперрэальнасць, то лімінальнасць апісвае стан пераходу, тое самае «памежжа», у якім знаходзіцца суб'ект творчасці ў момант нараджэння новага сэнсу. У гэтым кантэксце мастацкі акт можна разглядаць як існаванне ў лімінальнай прасторы, дзе звыклыя сувязі з арыгіналам ужо разарваны (згодна з Ж. Бадрыярам), але новая структура знакаў яшчэ не замацавалася. Зафіксаваны стан транзіту функцыянуе як прастора «паміж» (паміж рэальным і віртуальным, мінулым вопытам і будучай формай). Лімінальнасць надае сімулякру дынаміку: творчасць перастае быць статычнай копіяй і становіцца працэсам пастаяннага пераходу. Такім чынам, мастацкі аб'ект выступае як парогавы феномен, які не належыць ні да свету чыстых аб'ектаў, ні да свету чыстых ілюзій, ствараючы ўнікальную кропку рэзанансу, дзе гіперрэальнасць набывае чалавечае вымярэнне праз вопыт перажывання гэтага пераходу.

Эвалюцыя лімінальнасці ў літаратуры адлюстроўвае змену анталагічнага статусу чалавека. Калі разглядаць працэсуальныя характарыстыкі пераходу, яго можна прадставіць праз дынамічную мадэль, дзе стан суб'екта S (*status*) у працэсе ініцыяцыі імкнецца да трансфармацыі праз крызісную кропку L (*limen*):

$$S_{\text{old}} \rightarrow [L] \rightarrow S_{\text{new}}$$

Для сістэматызацыі форм рэалізацыі лімінальнасці мэтазгодна выкарыстоўваць інтэграваны падыход, які спалучае храналагічны прынтцып з нацыянальна-культурным аналізам, што дазваляе прасачыць дынаміку феномена ад сакральнага архетыпа да экзістэнцыяльнага тупіка.

На этапе, які мы прапануем вызначыць як сакральна-міфалагічны, лімінальнасць успрымаецца як рытуал і ініцыяцыя – неабходная стадыя пераходу, звязаная з пераадоленнем мяжы светаў. Генеалогія лімінальнага хранатопу ўзыходзіць да сакральных тэкстаў чалавецтва. У рэлігіязнаўчым дыскурсе лімінальнасць разглядаецца як фаза «выпадзення» з сацыяльнага часу і прасторы для набыцця новага сакральнага статусу [2]. Кампаратыўны аналіз дазваляе вылучыць дзве магістральныя мадэлі гэтага стану. У заходняй (аўраамічнай і старажытнаегіпецкай) традыцыі лімінальнасць носіць лінейна-гістарычны характар: біблейская пустэля або егіпецкі дуат – гэта прасторы «паміж», дзе старая ідэнтычнасць павінна сімвалічна памерці, каб адкрыць шлях да сакральнай трансфармацыі (выхад) [9]. Усходняя метафізіка (індуізм, будызм, даасізм) пастуліруе лімінальнасць як перманентны стан ісціны: матэрыяльны свет інтэрпрэтуецца як ілюзорны сімулякр (майя), а вышэйшай мэтай становіцца знаходжанне ў «кропцы зборкі» паміж быццём і небыццём (нірвана, дао) [10], дзе бінарныя апазіцыі здымаюцца.

Глобальны кантэкст дапаўняецца архаічнымі практыкамі шаманізму (Сібір, Скандынавія, Афрыка, Паўночная Амерыка і Паўднёвая Амерыка), дзе лімінальнасць рэалізуецца праз экстатычны вопыт сусветнай восі (*axis mundi*) [11]. Ахвярапрынашэнне Одзіна на дрэве Ігдрасіль або трансвае падарожжа шамана з’яўляюцца актамі радыкальнай дэсацыялізацыі, калі цела ператвараецца ў медыятара паміж светамі, а свядомасць – у інструмент атрымання сакральных ведаў. Асаблівае месца ў гэтым дыскурсе займае славянская міфапэтычная мадэль, дзе лімінальнасць мае ярка выражанае прасторавае вымярэнне. У славянскай карціне свету мяжа явы (свету жывых) і навывы (свету мёртвых) з’яўляецца пранікальнай мембранай [12]. Ключавыя лакуны – скрыжаванні дарог, могілкі, лазні ці Калінаў мост праз раку Смародзіну – выступаюць як зоны павышанай небяспекі і адначасова месцы сілы. У славянскім фальклоры герой-вандроўнік (ад казачнага Івана да быліннага асілка) заўсёды праходзіць праз гэтую «шэрую зону» (Баба-яга выступае там як вартаўнік мяжы), каб вярнуцца абноўленым [13]. Такім чынам, нягледзячы на цывілізацыйны код сакральная лімінальнасць з’яўляецца ўніверсальнай тэхналогіяй пераадолення энтрапіі, дзе «парог» выступае адзінай магчымай тэрыторыяй для кантакту з абсалютам і пацверджання сапраўднасці чалавечага існавання. Сінтэтычны агляд сусветных рэлігійных і міфапэтычных сістэм дазваляе сфармуляваць агульную аксіёму: лімінальнасць з’яўляецца фундаментальным механізмам трансфармацыі суб’екта незалежна ад геаграфічнага ці храналагічнага кантэксту.

У антычнай літаратуры, у прыватнасці ў эпасе «Адысея» Гамера [14], мора выступае як глабальная мяжа, якая аддзяляе героя ад дома (*oikos*) і цывілізацыі. Аднак найбольш поўнае ўвасабленне гэта ідэя знаходзіць у творы «Боская камедыя» Д. Аліг’еры [15]. Чысцёц уяўляе сабой архітэктурна вывераную прастору станаўлення. На думку Ж. Ле Гофа, канцэпцыя чыстца стала прасторавай лакалізацыяй пакалення, у якой пакуты памерлых набываюць тэмпаральныя межы і сэнс надзеі на выратаванне [16]. Гэта асаблівае адрознівае яго ад статычнасці пекла. Тут лімінальнасць яшчэ мае тэлеалагічны вектар – яна скіравана да святла. Фундаментам лімінальнага шляху з’яўляецца тэорыя тысячатварога героя Дж. Кэмпбэла. Паводле яго канцэпцыі манаміфа, этап ініцыяцыі – момантам, калі герой пакідае межы свету, які ён ведае, каб увайсці ў свет невядомага, «пераход парога – гэта разнавіднасць самазнiшчэння» [9, с. 77]. Дж. Кэмпбэл падкрэслівае, што парог выступае зонай максімальнай небяспекі і ў той жа час месцам сілы. У кантэксце нашай канцэпцыі лімінальнасці дадзены «заклік да прыгод» трансфармуецца ў экзістэнцыяльны выбар: герой павінен памерці як сацыяльная адзінка, каб нарадзіцца як духоўны суб’ект. Гэта думка сугучна думцы В. Тэрнера аб тым, што неафіты «зводзяцца і прыніжаюцца да поўнай аднастайнасці, каб здабыць новае аблічча» [2, с. 169]. У беларускай традыцыі гэты міфалагічны парог ярка выяўлены ў творчасці Я. Баршчэўскага, дзе сядзіба шляхціца Завальні выступае як гетэратопія, у якой ён *блукіаў у прыемных марах дзе-небудзь у цёмнай пушчы або на бязлюдным беразе возера* [17, с. 11]. У творы «Шляхціц Завальня» лімінальнасць мае міфапэтычную прыроду. Сядзіба на беразе возера – гэта гетэратопія (у тэрміналогіі М. Фуко [3]), дзе сустракаюцца рэальны і фантастычны пачаткі. Герой Я. Баршчэўскага пастаянна сутыкаецца з істотамі-медыятарамі (ваўкалакамі, цмокамі), якія сімвалізуюць неўпарадкаванасць быцця на мяжы культур. Параўнанне беларускага і ўкраінскага літаратурнага кантэксту XIX – пачатку XX ст. выяўляе глыбіннае падабенства ў выкарыстанні лімінальнасці як інструмента пазнання нацыянальнага космасу. Я. Баршчэўскі стварае прастору, дзе мяжа рэальнага і дэманічнага светаў з’яўляецца прынцыпова неабавязковай. Яго Беларусь – лімінальная зона, дзе цноты і грахі матэрыялізуюцца ў выглядзе чудаў і пачвар, а галоўны герой выступае медыятарам, які збірае і трансліруе гэтыя «парогавыя» сэнсы. Ва ўкраінскай літаратуры аналагічным чынам ўспрымае рэчаінасць М. Кацюбінскі, што асабліва заўважна ў апавесці «Цені забытых продкаў» [18]. Гуцульскія Карпаты ў М. Кацюбінскага выступаюць прасторай татальнай лімінальнасці, у якой чалавек жыве ў пастаянным суіснаванні з духамі прыроды (чугайстрамі, няўкамі). Смерць каханай Марычкі стварае для галоўнага героя Івана экзістэнцыяльны «парог», на якім ён застаецца да канца жыцця: ён фізічна прысутнічае сярод людзей, але ментальна і духоўна знаходзіцца ў свеце ценяў. У гэтым творы

лімінальнасць рэалізуецца праз эратызаваную і трагічную сувязь з іншабыццём. Таксама варта ўзгадаць М. Гоголя з яго твораў «Вечары на хутары бліз Дзіканькі» [19], дзе лімінальнасць набывае карнавальны характар: ноч перад Калядамі – час, калі «парог» паміж сакральным і прафанным становіцца максімальна тонкім, дазваляючы звычайнаму чалавеку ўступаць у прамую камунікацыю з сіламі іншага свету. Такім чынам, усходнеславянская літаратурная традыцыя выкарыстоўвае міфалагічную лімінальнасць як спосаб захавання нацыянальнай ідэнтычнасці ў сітуацыі гістарычнага ціску, ствараючы гіперрэальнасць, якая з'яўляецца больш жывой, чым афіцыйны сацыяльны сімулякр.

У рускай класічнай літаратуры адбываецца псіхалагічны і анталагічны злом – грунтоўная трансфармацыя паняцця лімінальнасці як крызісу. У гэты перыяд мяжа перамяшчаецца з вонкавай прасторы ва ўнутраны свет герояў, ператвараючыся ў экзістэнцыяльны надлом. У цыкле «Пецябургскія аповесці» М. Гоголя [20] горад выступае як лімінальная прастора, дзе рэальнасць распадаецца на фантомы, напрыклад, у аповесці «Нос». У аповесці «Палата № 6» А. Чэхава [21] лімінальнасць становіцца статычнай: бальніца ўвасабляе сабой ізалятар, у якім чалавек завісае паміж розумам і вар'яцтвам. У кантэксце тэорыі лімінальнасці фігура «маленькага чалавека» і «лішняга чалавека» ў XIX ст. набывае статус перманентнага лімінальнага суб'екта (тып асобы, які знаходзіцца ў стане анталагічнага разлому: ён ужо дэканструюваў сваю сувязь з прафаннай сацыяльнай іерархіяй, але не здолеў здзейсніць фінальны пераход да новай якасці быцця). У творчасці М. Гоголя лімінальнасць «лішняга чалавека» (напрыклад, Акакія Акакіевіча ці герояў аповесці «Неўскі праспект») набывае гратэскны і трагічны характар. Гоголеўскі герой з'яўляецца істотай, якая існуе ў лімбе паміж рэчаіснасцю і прывідам. Яго лімінальнасць – гэта «маленькі чалавек», які спрабуе спазнаць сакральны сэнс праз прафанны аб'ект (шынель), што непазбежна вядзе да ператварэння яго жыцця ў сімулякр, які распадаецца пры сутыкненні з халоднай безданню Пецябурга.

У хронічную форму гэты стан трансфармуе А. Чэхаў. Героі яго п'ес «Тры сястры», «Дзядзька Ваня» [22] жывуць у прасторы бясконцага лімінальнага чакання. Яны ўвесь час знаходзяцца «на парозе» перамен, якія ніколі не адбудуцца. Рэфрэн *У Маскву! У Маскву!*, які гучыць у п'есе «Тры сястры», выступае як сімвалічны лімінальны вектар, прагненне трансфармацыі, якое немагчыма рэалізаваць у статычнай прасторы правінцыі [22]. Чэхаўскі «лішні чалавек» выступае як суб'ект, заблакіраваны ў прамежкавым часе. Яго існаванне адбываецца ў «шэрай зоне» паміж невыноснай паўсядзённасцю і прывідным ідэалам. Лімінальнасць тут становіцца «футлярам», спосабам самаізаляцыі ад сапраўднага жыцця, якое патрабуе дзеяння. «Лішні чалавек» і «маленькі чалавек» – гэта людзі-парогі. Яны маргіналізаваны грамадствам, паколькі іх адмова ад падтрымання сацыяльных сімулякраў робіць іх «нябачнымі» або «непатрэбнымі». З пункту гледжання нашага даследавання такія тыпы суб'ектаў з'яўляюцца прамымі папярэднікамі герояў сучаснай літаратуры, якія шукаюць ісціну ў пустэчы, асэнсоўваючы сваю «лішнясць» не як праклён, а як адзіную магчымую пазіцыю для незалежнага назіральніка.

У рамане «Майстр і Маргарыта» [23] М. Булгакаў стварае шматузроўневую лімінальнасць: «нядобрая кватэра», вар'яцкі дом і само змярканне, калі «сілы цемры» ўваходзяць у горад, з'яўляюцца парталамі паміж савецкай будзённасцю і біблейскім міфам. Ф. Дастаеўскі ператварае фізічны парог у метафізічны. Як заўважае М. Бахцін, на парозе «адбываецца крызіс, радыкальная змена, нечаканы паварот лёсу» [24, с. 101]. Гэта прастора крызісу становіцца вызначальнай для герояў М. Гоголя, М. Булгакава і Ф. Дастаеўскага, калі фізічнае перасячэнне мяжы пакоя ці кватэры азначае незваротную трансфармацыю свядомасці, што асабліва відавочна на прыкладзе Радзівона Раскольнікава ў рамане «Злачынства і пакаранне» [25] (яго каморка ўяўляе сабой не проста жылло, а прастору анталагічнага эксперымента).

У беларускай класіцы падобны надлом мы бачым у М. Гарэцкага: Ігнат Абдзіраловіч у аповесці «Дзве душы» знаходзіцца ў стане вечнай лімінальнасці, бо яго душа не вызначылася з пазіцыяй [26]. Тут лімінальнасць становіцца пасткай: калі ў міфе герой вяртаецца з абноўленым статусам, то ў мадэрнісцкай парадыгме ён застаецца на «парозе» назаўжды. Беларуская літаратура, генетычна звязаная з сітуацыяй культурнага і геапалітычнага памежжа, выпрацавала ўнікальныя формы рэалізацыі гэтага феномена. У творчасці Я. Баршчэўскага («Шляхціц Завальня» [17]) сядзіба героя выступае як гетэратопія – прастора, дзе перасякаюцца свет людзей і свет духаў. Возера, лес, начныя дарогі тут з'яўляюцца зонамі рызыкі, дзе чалавек сустракаецца з «іншым». У класічны перыяд беларускай літаратуры лімінальнасць набывае гістарычнае вымярэнне. Якуб Колас у трылогіі «На ростанях» [27] выводзіць метафару скрыжавання дарог як сімвал нацыянальнага самавызначэння. І. Мележ у рамане «Людзі на балоце» [28] трансфармуе тапаграфію ў філасофію. Балота Курані выступае як замкнёны архаічны хранатоп, ізаляваны ад вялікага гістарычнага часу, і ўяўляе сабой класічную лімінальную зону, дзе жыццё рэгулюецца прыроднымі цыкламі, а не сацыяльным прагрэсам. Выхад за межы балота раўназначны ініцыяцыі, якую, аднак, праходзяць не ўсе.

На экзістэнцыяльны ўзровень праблему лімінальнасці падывае В. Быкаў. У яго прозе (творы «Сотнікаў», «Знак бяды» [29]) сітуацыя выбару перад тварам смерці становіцца момантам ісціны, той самай

ярсперсаўскай памежнай сітуацыяй, калі чалавек або пацвярджае сваю сутнасць, або губляе яе [30]. У позняй прозе пісьменніка, прысвечанай катастрофе на ЧАЭС (апавесць «Ваўчыная яма» [31]) лімінальнасць набывае трагічную, амаль апакаліптычную афарбоўку. Зона В. Быкава ўяўляе сабой не фантастычны допуск, а рэальнасць распаду, прастору, якая выпала з гістарычнага часу. Лімінальнасць тут выражаецца праз стан «прысутнасці ў адсутнасці»: героі В. Быкава – людзі, якія засталіся на парозе паміж жыццём і смерцю, у пустэчы, дзе сацыяльныя сувязі анігіляваліся. Калі ў братоў Стругацкіх (апавесць «Пікнік на ўзбочыне» [32]) Зона² з’яўляецца лютэткам будучыні, то ў В. Быкава – лютэткам забыцця. Яго героі перажываюць лімінальнасць як канчатковую адзіноту перад тварам прыроды, якая вярнула сабе свае правы праз тэхнагенную катастрофу. Нягледзячы на розную жанравую прыроду, абодва дыскурсы сыходзяцца ў адной кропцы: Зона выступае лімінальным сімулякрам, у якім рэчаіснасць ператвараецца ў метафару. І ў братоў Стругацкіх, і ў В. Быкава чалавек у Зоне пазбаўляецца сваіх знешніх атрыбутаў і застаецца сам-насам са сваёй «агрэгатнай станцыяй» духу, гэта значыць, апынаецца ў стане «паміж», дзе мінулае ўжо разбурана, а будучыня не вызначана, стварае ўнікальную інтэнсіўнасць перажывання, якую можна акрэсліць як максімальны рэзананс паміж унутраным светам суб’екта і варажым, але сапраўдным асяроддзем. Такім чынам, лімінальнасць у гэтых творах выступае не проста як літаратурны прыём, а як метафізічная ўмова аб’ектывацыі ісціны.

Эвалюцыя лімінальнага модусу ў заходняй прозе XX–XXI стст. дэманструе паступовы пераход ад сацыяльнай ініцыяцыі да радыкальнай саматычнай і метафізічнай ізаляцыі. Для вытокаў мадэрнісцкай лімінальнасці стаіць постаць Ф. Кафкі. У яго творчасці, асабліва ў апавесці «Ператварэнне» [33], лімінальнасць набывае форму саматычнага тупіка. Грэгар Замза не проста пераходзіць у новы стан, ён захрае «паміж» чалавечым і інсектным, што робіць яго цела прасторай непераадольнага адчужэння. Гэту лінію экзистэнцыяльнай мяжы працягвае А. Камю (раман «Старонні» [34]). Яго герой, Мерса, знаходзіцца ў стане «метафізічнага лімба»: ён адчужаны ад сацыяльных эмоцый, і нават момант забойства становіцца для яго толькі фізіялагічнай рэакцыяй на сонца. Лімінальнасць тут выражаецца ў поўнай абыякавасці свету да суб’екта. Л.-Ф. Селін у рамане «Падарожжа на край ночы» [35] радыкалізуе гэты вопыт: вайна, калоніі, начны Парыж выступаюць зонамі распаду чалавечнасці. Герой Л.-Ф. Селіна, Бардаму, існуе ў перманентнай «ночы», дзе маральныя арыенціры адсутнічаюць, а жыццё ператвараецца ў выжыванне біялагічнай адзінкі. Асаблівае месца ў еўрапейскім кантэксце займае Ж. Жэнэ. У рамане «Дзённік злодзея» [36] лімінальнасць становіцца свядомым выбарам трансгрэсіі. Аўтар ператварае знаходжанне на сацыяльным дне ў своеасаблівы рэлігійны досвед. Для яго героя «парог», які існуе паміж законам і злачынствам, святасцю і нізасцю, становіцца месцам здабыцця абсалютнай свабоды. Назавём гэту з’яву этычнай лімінальнасцю, дзе зло апрацаецца ў рызы сакральнасці.

Раман Т. Мана «Чароўная гара» [37] прадстаўляе класічную лабараторную мадэль лімінальнага хранатопу. Санаторый «Берггоф» – гэта ідэальная гетэратопія, ізаляваная ад «нізіны» (звычайнага свету). Лімінальнасць тут носіць герметычны характар: Ганс Касторп трапляе ў прастору, дзе час губляе сваю лінейнасць і становіцца цыклічным, «застылым». Гэта Кастора знаходзіцца паміж жыццём і смерцю, у ёй хвароба выступае як вышэйшая форма пазнання. Саматычная лімінальнасць у Т. Мана сакралізавана: распад плоці (сухоты) адкрывае герою шлях да інтэлектуальнага выпявання. Касторп знаходзіцца ў стане «заягнутага ініцыяцыі» на працягу сямі гадоў, і гэты стан робіцца больш рэальным, чым само жыццё. Выйсці з такой лімінальнай зоны магчыма толькі праз глабальную катастрофу – Першую сусветную вайну, якая гвалтоўна вяртае героя ў гісторыю.

У прозе ранняга мадэрнізму лімінальнасць набывае характар саматычнага вычарпання. У рамане К. Гамсуна «Голад» [38] герой знаходзіцца на перманентнай псіхафізічнай мяжы: голад тут выступае не як сацыяльная праблема, а як інструмент распаду свядомасці, ператвараючы суб’ект у набор нервовых рэакцый. Гэту лінію даводзіць да абсалюту С. Бэкет. У яго п’есе «У чаканні Гадо» [39] лімінальнасць становіцца статычнай. Герой С. Бэкета – гэта істоты, якія захраслі ў «часавай пятлі», дзе акт ініцыяцыі немагчымы, бо адсутнічае сам вектар руху. У гэтай сітуацыі мае месца лімінальнасць чыстага чакання, анталагічная паўза перад метафізічнай пустэчай.

Творчая спадчына Г. Гесэ уяўляе сабой маштабнае даследаванне лімінальнасці як адзінай прасторы, дзе магчымы сапраўднае самапазнанне і трансфармацыя суб’екта. Аўтар пастуліруе, што чалавек не з’яўляецца статычнай дадзенасцю, а выступае як «мост», кропка пераходу паміж прыродай і духам. У рамане «Сідхартха» [40] лімінальнасць набывае форму пастаяннага адмаўлення ад старых ідэнтычнасцей: галоўны герой праходзіць праз каскад «парогавых» станаў (ад саманічнага аскетызму да прафаннага свету жаданняў), пакуль не дасягае кропкі абсалютнага рэзанансу на беразе ракі, якая сама па сабе з’яўляецца метафарай лімінальнага часу, дзе мінулае і будучыня існуюць адначасова. У рамане «Стэпавы воўк» [40] лімінальнасць набывае характар псіхалагічнага разлому: Гары Галер – хрэстама-

²Тут і далей пры разглядзе твораў братоў Стругацкіх і В. Быкава захоўваецца аўтарскае напісанне слоў *Зона*, *Лес* і *Упраўленне*.

тыйны лімінальны суб'ект, які завіс паміж «чалавечым» (цывілізацыйным сімулякрам) і «ваўчыным» (прыродным хаосам). «Магічны тэатр» у рамане выступае як лімінальная зона, дзе межы асобы распадаюцца, дазваляючы герою ўсвядоміць сваю множнасць. Нарэшце, у рамане «Гульня ў бісер» [41] Г. Гесэ апісвае Касталію як інтэлектуальны лімб – сакральную прастору чыстага духу, якая, аднак, патрабуе выхаду за свае межы (лімінальны акт галоўнага героя), паколькі ісціна патрабуе ахвярнага ўзаемадзеяння з прафаннай рэчаіснасцю. Такім чынам, для пісьменніка лімінальнасць з'яўляецца не крызісам, а «агрэгатным станам» душы, якая імкнецца да цэласнасці праз бясконцае перасячэнне ўнутраных і знешніх меж.

Раман «Бляшаны барабан» Г. Граса [42] прапануе ўнікальную мадэль перманентнай лімінальнасці, якая выступае як форма экзістэнцыяльнага і сацыяльнага пратэсту. Галоўны герой Оскар Мацэрэрат ва ўзросце трох гадоў прымае свядомае рашэнне спыніць свой фізічны рост, назаўсёды застаючыся ў лімінальнай прасторы паміж дзяцінствам і сталасцю. Гэта фізіялагічная стагнацыя з'яўляецца радыкальнай адмовай ад уваходжання ў прафанны свет дарослых, які ў кантэксце нацысцкай Германіі ператварыўся ў крывавае сімулякр парадку. Герой становіцца носьбітам перманентнай лімінальнасці, чый позірк знізу (з вышыні трохгадовага дзіцяці) дэканструюе абсурд і жорсткасць навакольнай рэчаіснасці. Бляшаны барабан у гэтай сістэме выступае лімінальным інструментам: яго рытм з'яўляецца не толькі спосабам камунікацыі, але і сродкам разбурэння сімулякраў (здольнасць голасам разбіваць шкло). Оскар знаходзіцца ў стане «паміж»: ён валодае інтэлектам дарослага, але захоўвае статус дзіцяці, што дазваляе яму быць нябачным назіральнікам і адначасова актыўным правакатарам. Лімінальнасць у рамане рэалізуецца як сховішча: герой адмаўляецца ад пераходу, паколькі сам свет, у які ён павінен перайсці, страціў сакральную аснову і ператварыўся ў зону татальнай энтапіі. Такім чынам, Г. Грас паказвае, што ў часы гістарычных катастроф лімінальнасць можа стаць адзінай тэрыторыяй маральнай аўтаноміі асобы.

Творчасць К. Вонегута уяўляе сабой радыкальную інтэрпрэтацыю лімінальнасці як стану інтэлектуальнага і часовага разлому ва ўмовах постмадэрну. У рамане «Калыска для кошкі» [43] ён дэканструюе сацыяльныя сімулякры праз прызму «баканізму» – рэлігіі, якая адкрыта пастуліруе сваю хлуслівасць. Лімінальнасць у творы выступае як стан паміж жаданнем веры і ўсведамленнем пустаты любога знака (сама «калыска для кошкі» – пусты пераплёт нітак, дзе няма ні калыскі, ні кошкі). Гэта акалічнасць ілюструе бадрыяраўскую тэорыю сімулякра, дзе форма цалкам замяняе адсутны змест. У рамане «Бойня нумар пяць, або Крыжовы паход дзетак» [44] лімінальнасць набывае анталогічны статус праз феномен «выпадзення з часу» галоўнага героя Білі Пілігрыма. Ён знаходзіцца ў перманентным лімінальным стане паміж мінулым (траўма Дрэздэна), сучаснасцю і будучыняй, што робіць яго суб'ектам, які існуе адначасова ва ўсіх кропках часовай шкалы. Гэта нелінейнасць успрымання сугучна аўтычнаму спектру перажывання рэчаіснасці, дзе кожны момант мае аднолькавую інтэнсіўнасць. Для К. Вонегута лімінальнасць з'яўляецца адзінай магчымай пазіцыяй гуманіста ў свеце, які рухаецца да тэхнагеннай катастрофы: знаходжанне па-за сістэмай дазваляе захаваць іранічную дыстанцыю і спачуванне да чалавецтва, якое заблыталася ва ўласных сімулякрах прагрэсу.

У творчасці пісьменнікаў «страчанага пакалення» лімінальнасць упершыню маніфэставала сябе як глыбокая гістарычная траўма і тэмпаральны разрыў. Героі Э. М. Рэмарка і Э. Хемінгуэя існуюць у пакутлівым хранатопе «пасля»: вайна знішчыла стары свет, аднак новы так і не быў народжаны. Гэты хранатоп – класічны прыклад прасторава-часовай лімінальнасці, калі персанажы завісаюць у экзістэнцыяльнай пустэчы, спрабуючы заглушыць гул нябыту рытуалізаванымі дыялогамі ў парыжскіх кафэ, якія выступаюць як транзітныя зоны, месцы вечнага чакання без надзеі на прыбыццё. Для іх лімінальнасць з'яўляецца не духоўным выбарам, а гвалтоўным выкідваннем з жыцця. Салдат, які вярнуўся з фронту, ужо не можа стаць ранейшым, але ў мірным свеце ён становіцца чужым. Гэта сітуацыя – «порог» паміж смерцю і імітацыяй жыцця. У творчасці прадстаўнікоў «страчанага пакалення», у прыватнасці Э. М. Рэмарка, лімінальнасць выступае як непераадольная экзістэнцыяльная прорва паміж камбатантам і грамадствам, дзе вопыт вайны становіцца парогам, праз які немагчыма пераступіць назад. Э. М. Рэмарк у рамане «На Заходнім фронце без змен» канстатуе: *Мы ўжо не моладзь. Мы ўжо не хочам заваёўваць свет. Мы – бежанцы. Мы бяжым ад саміх сябе. Ад свайго жыцця. Нам было васьмнаццаць гадоў, і мы толькі пачыналі любіць свет і жыццё; а нам прыйшлося страляць у яго* [45, с. 90]. Э. Хемінгуэй у кнізе ўспамінаў «Свята, якое заўсёды з табой» прыводзіць словы Г. Стайн, якія сталі маніфэстам цэлай эпохі: *Усе вы – страчанае пакаленне. <...> У вас няма павагі ні да чаго. Вы ўсе праніліся* [46, с. 32].

Перамяшчаючы фокус на Лацінскую Амерыку, мы назіраем, як лімінальнасць набывае прасторава-містычнае вымярэнне. У творчасці Х. Л. Борхеса і Х. Картасара мяжа паміж сном і явай, тэкстам і рэальнасцю спіраецца канчаткова. Лімінальная прастора ў іх творах – бібліятэка, бясконцы архіў сусвету, дзе чалавек вечна блукае ў пошуках сэнсу, знаходзячыся на парозе адкрыцця, якое ніколі не здзяйсняецца да канца. Быццё тут прыныпова гібрыднае: чужое ўрываецца ў паўсядзённае, ствараючы рэальнасць, у якой смерць выступае не фіналам, а толькі чарговай трансфармацыяй. Творчасць Х. Л. Борхеса ўяўляе сабой найвышэйшую кропку развіцця лімінальнага дыскурсу ў літаратуры XX ст. Для гэтага

аўтара свет – не матэрыяльная дадзенасць, а бясконцы тэкст, бібліятэка або люстэрка, у якіх рэчаіснасць пастаянна распадаецца на сімулякры. У навеле «Сад сцежак, якія разыходзяцца» Х. Л. Борхес стварае нелінейную мадэль часу – лімінальны стан, дзе ўсе магчымыя будучыні існуюць адначасова: *У адрозненне ад Ньютана і Шапенаўэра, ваш продак не верыў у адзіны, абсалютны час. Ён верыў у бясконцую нітку часоў, у галавакружную сетку часоў, якія разыходзяцца, сыходзяцца і паралеляцца* [47, с. 118]. Для нашага даследавання гэта акалічнасць азначае, што творца заўсёды знаходзіцца ў кропцы выбару, на парозе мільярдаў магчымасцей. Чалавек Х. Л. Борхесам успрымаецца як вандроўнік у лабірынце, які сам з’яўляецца гэтым лабірынтам. У апавяданні «Вавілонская бібліятэка» аўтар апісвае свет як бясконцую сукупнасць кніг, што ўтрымліваюць усе магчымыя камбінацыі літар. Гэта чыстая гіперрэальнасць Ж. Бадрыяра: кожная кніга уяўляе сабой знак, які можа не мець сэнсу, але сам факт яе існавання стварае структуру сусвету: *Бібліятэка – гэта сфера, дакладны цэнтр якой – любы гексагон, а акружнасць недасягальная* [48, с. 138]. Прыведзеная цытата падкрэслівае лімінальнасць пазнання: мы заўсёды знаходзімся ў цэнтры сэнсу, але ніколі не можам ахапіць межы быццёвага цэлага. Асабліваю цікавасць для аналізу «расколатай свядомасці» ўяўляе кароткая нататка «Борхес і я». У ёй апісваецца лімінальны стан паміж рэальным чалавекам і яго літаратурным двойніком (сімулякрам): *Я жыў, я дазваляю сабе жыць, каб Борхес мог плесці сваю літаратуру, і гэта літаратура апраўдвае маё існаванне* [49, с. 316]. Х. Л. Борхес даказвае, што лімінальнасць з’яўляецца не часовым станам, а фундаментальнай умовай існавання свядомасці. Мы заўсёды знаходзімся на мяжы сна і явы, паміж тэкстам і жыццём. Творчасць Х. Л. Борхеса – карта лабірынта, у якім няма выхаду, бо сам выхад з’яўляецца пачаткам новага лабірынта.

У шэдэўры Г. Г. Маркеса «Палкоўніку ніхто не піша» [50] лімінальнасць трансфармуецца ў стан вечнага статычнага чакання. Галоўны герой жыве ў часовай пятлі паміж слаўным мінулым рэвалюцыянера і прывіднай будучыняй, дзе ён павінен атрымаць пенсію. Гэта прастора чакання з’яўляецца лімінальным станам, у якім час запавольваецца, і гэты працэс дасягае кропкі абсурду. Палкоўнік знаходзіцца на мяжы гонару і голаду, жыцця і забыцця. Яго існаванне – сімулякр годнасці ў свеце, які даўно на яго забыўся. Лімінальнасць ператвараецца ў своеасаблівую форму духоўнага супраціву: пакуль палкоўнік чакае ліст, ён усё яшчэ існуе, ён усё яшчэ «стаіць» на парозе, які не дазваляе яму канчаткова знікнуць у небяшчы.

Звяртаючыся да літаратуры Усходу, мы сутыкаемся з лімінальнасцю як з формай радыкальнага адчужэння і крызісу ідэнтычнасці. Японскі мадэрнізм К. Абэ ўзводзіць гэты стан у абсалют. Яго раман «Жанчына ў пясках» [51] прапануе нам мадэль герметычнай лімінальнасці: яма ў пяску становіцца замкнёным сусветам, дзе герой пазбаўляецца сацыяльных атрыбутаў і імя, ператвараючыся ў выканаўцу чыстай функцыі выжывання. Пясок – цяжкая, няўстойлівая матэрыя – сімвалізуе зыбкасць самой рэальнасці, у якой чалавек заўсёды знаходзіцца ў працэсе знікнення. Творчасць К. Абэ прапануе нам унікальную мадэль існавання суб’екта. Яе можна вызначыць як працу архітэктара ўнутры замкнёнай прасторы. Тут узнікае прынцыповая для аўтара дыхатамія: статыка ўнутранага спакою, якая лакалізавана ў цэнтры інтэр’ера, сутыкнецца з няспынным рухам вонкавага ландшафту. Менавіта праз гэты дынамічны паток стыхій герой спрабуе вярнуць сабе ідэнтычнасць, ствараючы код абуджэння ўласнай свядомасці. Японскі літаратурны дыскурс прапануе ўнікальную інтэрпрэтацыю «парогавай» свядомасці. У ёй лімінальнасць разглядаецца праз прызму маральнага выбару, эстэтызаванай смерці і метафізічнай адчужанасці.

У навеле Р. Акутагавы «Вароты Расёмон» [52] лімінальнасць лакалізавана ў канкрэтным месцы – паўразбураных варотах, якія з’яўляюцца мяжой горада-прывіда і дзікай прыроды, жыцця і смерці. Герой Р. Акутагавы знаходзіцца ў стане «маральнага лімба»: каб выжыць, ён павінен перайсці парог маралі і стаць злачынцам. Гэта лімінальнасць увасабляе сабой момант ісціны, калі цывілізацыйныя сімулякры спадаюць, агаляючы жорсткую прыроду выжывання. Ю. Місіма прадстаўляе радыкальна іншы тып лімінальнасці – эстэтычны і рытуальны. У яго творах («Залаты храм», «Патрыятызм» [53]) герой шукае кропку найвышэйшага рэзанансу паміж прыгажосцю і яе разбурэннем. Смерць (сэпуку) для Ю. Місімы з’яўляецца апошнім лімінальным актам, пераходам ад недасканалай плоці да вечнага сімвала, свядомым знаходжаннем на лязе нажа, дзе мяжа мастацтва і жыцця спіраецца ў акце самазнішчэння. Сучасная інтэрпрэтацыя гэтага стану ў Х. Муракамі («Паляванне на авечак» [54], «1Q84» [55]) трансфармуецца ў «гіперрэальны лімб». Герой Х. Муракамі – людзі, якія страцілі сувязь з рэчаіснасцю і апынуліся ў прамежкавых прасторах: пустых калодзежах, атэлях-прывідах або свеце з двума месяцамі. Лімінальнасць у Х. Муракамі ўяўляе сабой стан адчужанасці, дзе герой павінен прайсці праз «пустэчу», каб знайсці сваю сапраўдную ідэнтычнасць па-за межамі грамадства спажывання.

У рамане «Веgetарыянка» нобелеўскай лаўрэаткі Х. Ган гераіня Ён Хе спрабуе адмовіцца ад сваёй чалавечай сутнасці і ператварыцца ў дрэва. Гэта не проста вар’яцтва, а радыкальная спроба сысці ў міжвідавую прастору, дзе больш няма гвалту і сацыяльных абавязкаў. Яна завісае паміж флорай і фаўнай, маўчаннем і крыкам. Унутраны маналог гераіні дэманструе адмову ад чалавечага *Я: Мне снілася, што нехта забівае мяне... Але гэта было нармальна. Таму што я ўжо не была чалавекам* [56, с. 18]. У дадзеным творы мяжа праходзіць не па тэрыторыі, а па скуру, робячы само цела месцам балючай трансфармацыі.

Нарэшце, літаратурныя традыцыі Афрыкі і Аўстраліі адкрываюць нам посткаланіяльны аспект лімінальнасці. Тут «парогавасць» выяўляецца праз канфлікт цывілізацыі і хтанічнай моцы зямлі. У афрыканскім літаратурным дыскурсе, і перш за ўсё ў нігерыйскай традыцыі, лімінальнасць набывае рысы магічнага натуралізму. Яскравым прыкладам служыць раман Б. Окры «Галодная дарога». Галоўны герой, Азара, з'яўляецца абіку – дзіцем-духам, які адмаўляецца канчаткова пакінуць свет продкаў і цалкам увайсці ў свет жывых. Яго існаванне ўяўляе сабой перманентнае ваганне на парозе нараджэння і смерці. Сама метафара дарогі ў Б. Окры робіцца сімвалам бясконцага працэсу станаўлення, які ніколі не завяршаецца. Вядомы пісьменнік Афрыканскага кантынента, самы малады лаўрэат Букераўскай прэміі, піша: *у пачатку была рака. Рака стала дарогай, і дарога разгалінавалася на ўвесь свет. І наколькі дарога была некалі ракой, яна заўсёды галодная* [57, с. 5]. Гэты голад дарогі і ёсць прага лімінальнай прасторы паглынуць вандроўніка, пакінуць яго ў вечным «паміж». Афрыканскі раман часта змяшчае героя ў сітуацыю культурнага міжмежжа, дзе ён ужо не належыць цалкам традыцыйнаму свету продкаў, але яшчэ не прымаецца светам глабальным, застаючыся вечным вандроўнікам на скрыжаванні эпох.

Аўстралійскі кантынентальны міф прапануе нам іншае вымярэнне – храналагічны разрыў унутры геаграфічнай анамаліі. У аўстралійскай прозе пустэча ці любая іншая прыродная прастора паўстае як зона метафізічнага выпрабавання, прастора «нідзе», у якой еўрапейскі рацыяналізм рассыпаецца ў прах пры сутыкненні са старажытным «часам сноў». У культавым рамане Дж. Ліндсі «Пікнік ля Вісячай скалы» сама скала выступае як партал, зона нулявога часу, дзе законы фізікі і логікі еўрапейскай цывілізацыі губляюць сілу. Знікненне герайн – не крымінальная падзея, а метафізічны пераход у іншы рэгістр быцця. Яны не паміраюць, а раствараюцца ў ландшафце. Словы адной з герайн гучаць як формула лімінальнасці: *Усё пачынаецца і заканчваецца ў дакладна вызначаны час і ў дакладна вызначаным месцы... Але тут, на Скале, час перастае быць лінейным. Ён ператвараецца ў вечнае «зараз»* [58, с. 12].

Сярэдзіна XX ст. у амерыканскай літаратуры адзначана з'яўленнем пакалення бітнікаў, якія трансфармуюць лімінальнасць у кінетычны стан. У рамане Дж. Керуака «На дарозе» [59] сама дарога становіцца глабальным лімінальным хранатопам. Героі не перамяшчаюцца з пункту А ў пункт Б для змены статусу, яны існуюць у руху, ператвараючы стан «паміж» у адзіна магчымы спосаб быцця (*the beatific state*). У. Бэроўз радыкалізуе гэты падыход, уводзячы паняцце «інтэрзоны» – прасторы, дзе руйнуюцца межы не толькі геаграфічныя, але і фармакалагічныя. Лімінальнасць у У. Бэроўза – гэта стан свядомасці, якая муціруе пад уздзеяннем рэчываў, ствараючы галюцынаторную рэальнасць, дзе суб'ект губляе кантроль над уласнай цялеснасцю і мовай.

Творчасць класіка амерыканскай фантастыкі Ф. К. Дзіка ўяўляе сабой радыкальную інтэрпрэтацыю лімінальнасці як стану пастаяннай анталагічнай няпэўнасці. У яго знакавых творах («Убік», «Ці ма-раць андроіды пра электрычных авечак?», «Тры стыгматы Палмера Элдрыча» [60] і інш.) лімінальнасць перастае быць часовым пераходам і становіцца перманентным спосабам існавання суб'екта ў свеце татальных сімулякраў. Героі Ф. К. Дзіка – ініцыятыўныя праваднікі, якія знаходзяцца на мяжы чалавечай ідэнтычнасці і тэхнагеннай імітацыі, аб'ектыўнай рэчаіснасці і суб'ектыўных галюцынаторных сусветаў. Цэнтральнай тэмай у яго раманах з'яўляецца дэканструкцыя рэальнасці: лімінальны стан правакуецца «прарывам» іншабыцця ў паўсядзённасць, што робіць прафанны свет крохкім і несапраўдным. У рамане «Убік» лімінальнасць набывае форму «паўжыцця» – тэхналагічнага лімба паміж смерцю і поўным знікненнем свядомасці, дзе час і матэрыя падпарадкоўваюцца энтрапіі. Гэта абсалютны «парог», на якім суб'ект вымушаны шукаць ісціну ва ўмовах, дзе кожны знак з'яўляецца падробкай. Для Ф. К. Дзіка лімінальнасць з'яўляецца гнастычным досведам: толькі праз разбурэнне ілюзорнага свету (майя) і знаходжанне ў кропцы максімальнага рэзанансу з Хаосам герой здольны на імгненне ўбачыць сапраўдны твар Сусвету. Такім чынам, Ф. К. Дзік пераводзіць дыскurs лімінальнасці з плоскасці сацыяльнай ініцыяцыі ў плоскасць фундаментальнага выжывання чалавечай душы ў эпоху гіперрэальнасці.

У амерыканскай прозе канца XX ст. (Б. І. Эліс, Ч. Паланік) лімінальнасць пераходзіць у фазу агрэсіўнай саматыкі. Б. І. Эліс у рамане «Амерыканскі псіхопат» [61] даследуе феномен пустога суб'екта. Патрык Бэйтман – лімінальны герой эпохі спажывання – валодае ідэальнай сацыяльнай маскай (*status quo*), але ўнутры яго поўная анталагічная пустэча, якую ён спрабуе запоўніць праз радыкальнае парушэнне цялесных меж іншых людзей. Гэта акалічнасць дэманструе саматычную лімінальнасць у яе гранічнай форме: цела ператвараецца ў аб'ект маніпуляцыі, тавар і, урэшце, у мясную масу, пазбаўленую сакральнага сэнсу. Ч. Паланік у рамане «Байцоўскі клуб» [62] прапануе іншы вектар: добраахвотнае разбурэнне цела як спосаб вярнуць сабе адчуванне рэальнасці ў свеце сімулякраў. Тут лімінальны пераход ажыццяўляецца праз боль і самаразбурэнне, вяртаючы героя да архаічных практык ініцыяцыі ва ўрбаністычным кантэксце.

Вышэйшай кропкай развіцця лімінальнасці ў сучаснай літаратуры выступае творчасць К. Макарыці. У рамане «Дарога» [63] гэта з'ява набывае касмічны маштаб. Свет пасля катастрофы ўяўляе сабой глабальную «шэрую зону», дзе няма ні мінулага, ні будучыні. К. Макарыці малюе хранатоп, у якім героі існуюць

на апошній мяжы паміж быццём і небыццём у стане экзістэнцыяльнай ізаляцыі, дзе ўсе сацыяльныя, рэлігійныя і маральныя коды ануляваны і адзінай каштоўнасцю застаецца «нясенне агню» – захаванне іскры чалавечнасці ў прасторы поўнага распаду. Лімінальнасць тут ператвараецца ў вышэйшае выпрабаванне духу, дзе адсутнасць надзеі не адмяняе неабходнасць ісці наперад.

У сучаснай амерыканскай літаратуры (Д. Дэліла, Д. Ф. Уолес, Дж. Франзэн) лімінальнасць набывае інфармацыйны характар. У рамане Д. Дэліла «Белы шум» [64] мяжа праходзіць паміж рэальнай падзеяй і яе медыйным вобразам. Героі існуюць у «таксічным воблаку» інфармацыі, дзе смерць становіцца тэхнічнай непаладкай. Сучасны суб'ект апынаецца ў «лічбавым чыстцы»: ён прысутнічае ў сетцы, але адсутнічае ў рэальнасці. Гэта сітуацыя дэманструе новую форму адчужэння, дзе лімінальнасць становіцца не часовым выпрабаваннем, а фундаментальнай умовай існавання свядомасці ў эпоху постпраўды. Як адзначае тэарэтык культуры Ф. Джэймісан, гэта форма – шызафрэнічная фрагментацыя, у якой гістарычны час спыняецца, пакідаючы суб'екта ў вечным «зараз» [65, с. 74].

Асобны вектар у даследаванні лімінальнасці прадстаўляе літаратура Цэнтральнай і Усходняй Еўропы, дзе памежжа з'яўляецца не толькі літаратурным прыёмам, але і спосабам нацыянальнага існавання. Творчасць сербскага майстра М. Павіча – абсалютнае ўвасабленне лімінальнасці ў літаратуры. У яго рамане-лексіконе («Хазарскі слоўнік» [66]), рамане-клепсідры («Унутраны бок ветру» [67]) і рамане-гаданні («Апошняя каханне ў Канстанцінопалі» [68]) чытач і герой заўсёды знаходзяцца ў стане пераходу. Лімінальнасць у рамане «Хазарскі слоўнік» выяўляецца праз хазараў – зніклы народ, які існуе толькі ў памяці іншых на мяжы гісторыі і міфа. М. Павіч літаральна рэалізуе ідэю «парога» ў наступным выказванні: *Чалавек – гэта грань паміж Богам і д'яблам* [66, с. 34]. Ён лічыць, што *хазарская малітва – гэта лодка, якая перавозіць душу праз час* [66, с. 154]. У сербскага пісьменніка лімінальнасць уяўляе сабой стан, пры якім час цячэ ў абодвух напрамках, а жывыя могуць сустракацца з мёртвымі ў прасторы сну. У рамане «Унутраны бок ветру» лімінальнасць перастае быць проста геаграфічным паняццем і становіцца спосабам існавання героя памежжа: *Леандр заўсёды адчуваў сябе як рыба ў вадзе паміж двума імперыямі, трыма вятрамі і столькімі мовамі, колькі дзьмула тут розных вятроў* [67, с. 34]. Героі М. Павіча заўсёды знаходзяцца «на парозе» свайго новага ўвасаблення, часта мяняючы плошчу на тэкст. Балканская лімінальнасць глыбока распрацавана ў рамане І. Андрыча «Мост на Дрыне» [69], дзе мост – гэта не проста архітэктурнае збудаванне, а вечны лімінальны аб'ект, які злучае берагі, эпохі і рэлігіі, застаючыся непарушным у патоку часу. У творы М. Селімавіча «Дэрвіш і смерць» [70] лімінальнасць набывае экзістэнцыяльна-рэлігійны характар: галоўны герой апынаецца паміж догмамі ісламу і жывой несправядлівасцю свету, што прыводзіць яго да духоўнага «чыстца».

Раман чэшскага пісьменніка К. Чапека «Вайна з саламандрамі» [71] уяўляе сабой маштабную мадэль лімінальнага калапсу, выкліканага прагнай эксплуатацыяй Іншага. Саламандры ў К. Чапека выступаюць першапачаткова як лімінальныя істоты, якія належаць да герметычнай сакральнай прасторы акіянічных глыбін – зоны, некранутае прафанным чалавечай логікай. Аднак працэс іх «акультурацыі» чалавецтвам становіцца актам гвалтоўнага выцгвання суб'екта з лімінальнага стану ў сферу татальнага сімулякра. Саламандры, засвойваючы чалавечую мову, тэхналогіі і ідэалогіі, ператвараюцца ў люстраную імітацыю чалавека, пазбаўленую сакральнай сутнасці. Лімінальнасць у рамане трансфармуецца ў інструмент сатырычнай дэканструкцыі: саламандры становяцца сімулякрам рабочай сілы і салдат, што вядзе да сцірання анталагічнай мяжы паміж прыродай і цывілізацыяй. К. Чапек паказвае, што камерцыялізацыя «парогавага» вопыту і спроба падпарадкаваць стыхійны пачатак камерцыйнай выгадзе непазбежна вядуць да анігіляцыі сушы (прафаннага свету людзей). Разбурэнне мацерыкоў саламандрамі з'яўляецца сімвалічным фіналам, дзе лімінальная стыхія, пазбаўленая сваёй сакральнай дыстанцыі, паглынае цывілізацыю, якая страціла пачуццё мяжы. Такім чынам, раман служыць папярэджаннем аб тым, што ігнараванне лімінальнасці Іншага і ператварэнне яго ў функцыянальны сімулякр вядзе да незваротнага распаду анталагічнага парадку.

Польскі пісьменнік яўрэйскага паходжання Б. Шульц у рамане «Карычныя крамы» [72] стварае прастору «геніяльнай манатоннасці» і «трэцяга часу». У Б. Шульца лімінальнасць – гэта саматычны працэс мутацыі рэчаіснасці, дзе старыя рэчы ажываюць, а людзі ператвараюцца ў манекены або насякомых (што набліжае твор да рамана «Ператварэнне» Ф. Кафкі). У рамане ствараецца лімінальнасць правінцыяльнага мястэчка, якое становіцца цэнтрам сусветнай міфалогіі. Лаўрэатка Нобелеўскай прэміі В. Такарчук у рамане «Бягуны» [73] развівае ідэю «вандроўнай лімінальнасці». Для яе герояў стан пастаяннага руху, знаходжанне ў аэрапортах, гасцініцах і цягніках з'яўляецца адзінай магчымым спосабам быцця. Аўтар стварае лімінальнасць сучаснага «качэўніка», які не мае фіксаванай кропкі прывязкі, а існуе толькі ў момант пераходу.

Найбольш радыкальную форму лімінальнасці – інтэлектуальную – прапануе С. Лем. У рамане «Салярыс» [74] Акіян выступае як абсалютны лімінальны аб'ект – істота, якая з'яўляецца адначасова і свядомасцю, і біялагічнай масай, і люстэркам чалавечых траўмаў. Навукоўцы на станцыі знаходзяцца ў сітуацыі

«парогавага» кантакту: яны ўжо не могуць ігнараваць Акіян, але і не могуць яго зразумець. Сімулякры («госці», якіх стварае Акіян) – гэта матэрыялізаваная лімінальнасць памяці. Чалавек сутыкаецца з мяжой уласнага віду, дзе ўсе навуковыя даныя становяцца бессэнсоўнымі перад непазнавальным. У рамане «Непераможны» [74] С. Лем разглядае некраэвалуючыю – стан «паміж» жывой і мёртвай матэрыяй. Тут лімінальнасць уяўляе сабой кропку, у якой чалавек павінен прызнаць сваё паражэнне перад сіламі, што не маюць розуму з нашага пункту гледжання, але валодаюць дасканалай формай.

У савецкай і сучаснай рускай літаратурнай традыцыі лімінальнасць часта набывае характар «экзістэнцыяльнага завісання» паміж жыццём і смерцю, рэальнасцю і трызненнем, што стварае ўнікальную мадэль непераадольнага парога. У мастацкай філасофіі братоў Стругацкіх («Пікнік на ўзбочыне», «Слімак на схіле ўзгорка», «Гадкія лебедзі» [75] і інш.) лімінальнасць набывае характар інтэлектуальнага і эвалюцыйнага выкліку. Зона тут выступае як абсалютны «парог» паміж чалавечай цывілізацыяй і непасцігальным Іншым. Героі братоў Стругацкіх – сталкеры – тыповыя лімінальныя суб'екты, якія існуюць паміж сацыяльнай нормай і анамаліяй. У рамане «Слімак на схіле ўзгорка» гэты стан існавання дасягае апагею: лес ператвараецца ў прастору біялагічнай і сэнсавай цяжучасці, дзе чалавечае Я распадаецца, сутыкаючыся з гіперрэальнасцю, якая не паддаецца лагічнай верыфікацыі. Лімінальнасць у братоў Стругацкіх заўсёды ўяўляе сабой працэс трансфармацыі, балючы пераход ад «чалавека, які існуе» да «чалавека, які ўсведамляе», пры якім кожны крок па ўмоўнай ці ўяўнай Зоне выступае як акт самапазнання праз адчужэнне. Метафізічнае паглыбленне ў творчасць братоў Стругацкіх дазваляе разгледзець лімінальнасць не толькі як знешнюю мяжу, але і як унутраную структуру цэлых цывілізацыйных мадэлей. У раманах «Слімак на схіле ўзгорка» і «Населены востраў» канцэпцыя «парога» набывае маштаб экзістэнцыяльнага і сацыяльнага лабірынта. У першым рамане лімінальнасць праяўляецца праз радыкальную дыхатамію дзвюх прастор: Упраўлення і Лесу. Упраўленне выступае як лімінальны тупік – бюракратычны лімб, дзе мова і сэнс знаходзяцца ў стане пастаяннага распаду, не ствараючы нічога рэальнага. Лес, наадварот, уяўляе сабой прастору абсалютнай біялагічнай лімінальнасці, свет пастаяннага «станаўлення», дзе межы расліннага, жывёльнага і «чалавечага» светаў размытыя. Кандыд і Перац становяцца міжвольнымі суб'ектамі гэтага пераходу, спрабуючы захаваць рацыянальную свядомасць у асяроддзі, якое больш не падпарадкоўваецца чалавечай логіцы. У гэтых творах лімінальнасць уяўляе сабой страх перад непазнавальнай будучыняй, якая паглынае мінулае.

Раман «Населены востраў» [76] прадстаўляе іншы аспект гэтай тэорыі – сацыяпалітычную лімінальнасць. Планета Саракш – свет, які застаўся ў лімінальнай пастцы пасля глабальнай катастрофы. Жыхары гэтага свету знаходзяцца ў стане пастаяннай маніпуляцыі свядомасцю, дзе гіперрэальнасць ствараецца праз выпраменьванне вежаў (класічны прыклад сімулякра Ж. Бадрыяра). Максім Камерэр, трапляючы ў гэты свет, выступае як лімінальны агент – знешняя сіла, якая спрабуе прарваць заганае кола сімуляцыі. Яго вопыт на Саракшы – шлях праз парогі чужой ідэалогіі, дзе само паняцце нормы з'яўляецца хімерай. Тут лімінальнасць рэалізуецца праз супраціў: герой знаходзіцца ў кропцы перасячэння высокаразвітай этыкі Зямлі і дэградзіраванай рэчаіснасці выспы, што стварае канфлікт, які немагчыма вырашыць без разбурэння самой сістэмы. Такім чынам, у Стругацкіх Зона, Лес ці цэлая планета-выспа становяцца метафарамі свядомасці, якая апынулася на мяжы свету, што ўжо сыходзіць, і свету, у якога яшчэ няма імя. Проза братоў Стругацкіх падкрэслівае ўніверсальнасць лімінальнага досведу, дзе творчасць і існаванне становяцца сінонімамі вечнага знаходжання «на парозе».

У аповесці «Хлопец з пекла» [77] лімінальнасць набывае характар глыбокага псіхалагічнага разлому. Галоўны герой Гаг з'яўляецца носьбітам «мілітарысцкага сімулякра». Яго свядомасць цалкам сфарміравана вайной і жорсткай іерархіяй. Трапляючы на мірную Зямлю будучыні, ён апынаецца ў абсалютным лімінальным стане: мінулае героя (пекла вайны) больш не актуальнае, а будучыня (гуманістычнае грамадства) для яго непрымальна і незразумелая. Гаг ідзе па «парозе» паміж двума светамі, спрабуючы захаваць сваю ідэнтычнасць у асяроддзі, якое адмаўляе яго прыроду. У гэтым творы лімінальнасць рэалізуецца праз канфлікт паміж інстынктам байца і высокаразвітым розумам, які робіць героя трагічнай постацю, заўсёды чужой для абодвух бакоў.

Аповесць братоў Стругацкіх «За мільярд гадоў да канца свету» прапануе ўнікальную мадэль лімінальнасці – інтэлектуальнае памежжа чалавечага розуму і гамеастатычнага сусвету. У адрозненне ад аповесці «Пікнік на ўзбочыне», дзе лімінальная прастора (Зона) лакалізавана геаграфічна, тут «парог» знаходзіцца непасрэдна ў свядомасці герояў і іх творчай дзейнасці. Галоўныя героі – навукоўцы, якія ўшчыльную наблізіліся да адкрыццяў, здольных змяніць структуру свету. Менавіта ў гэты момант яны трапляюць у лімінальны стан. Калі разглядаць лімінальнасць праз прызму філасофскай формулы братоў Стругацкіх, паводле якой *сама сутнасць Гамеастазісу Сусвету заключаецца ў падтрыманні раўнавагі паміж узростаннем энтрапіі і развіццём* [78, с. 160], то ў гэтай мадэлі развіццё героя (яго імкненне пераадолець мяжу і змяніць свой анталогічны статус) непазбежна парушае ранейшую энтрапійную статыху свету. Як вынік, Сусвет праз механізм Гамеастазісу пачынае ціснуць на суб'ект, спрабуючы вярнуць яго

ў стан ранейшай раўнавагі або знішчыць як фактар, які яго дэстабілізуе. Менавіта гэты метафізічны ціск і стварае спецыфічную атмасферу лімінальных твораў. Яна праяўляецца праз адчуванне непазбежнага напружання, экзістэнцыяльнага жаху і пагрозы, якая выходзіць ад самой прасторы і не жадае выпускаць героя са сваіх меж. Аповесць «За мільярд гадоў да канца свету» даказвае, што лімінальнасць не заўсёды з'яўляецца падарожжам. Часам яна выступае як нерухомае стаянне перад тварам непераадольнай сілы. Гэта кропка, дзе «код» (адкрыццё) сутыкаецца з «матэрыяй» (быццём), ствараючы зону максімальнай напружанасці, у якой чалавек або ламаецца, або ператвараецца ў нешта большае.

Раман-паэма В. Ерафеева «Масква – Петушкі» [79] з'яўляецца эталонным тэкстам транзітнай лімінальнасці. Электрычка выступае не проста як транспарт, а як лімінальная прастора. Праз алкагольную трансгрэсію герой трапляе ў стан, дзе адзрозненні паміж анёламі і кандуктарамі сціраюцца. Яго шлях – гэта метафізічны трып, які заканчваецца не ў Петушках (утопіі), а ў невядомым пад'ездзе, што сімвалізуе смерць як адзіны парог, які нельга перайсці двойчы. У ХХІ ст. руская літаратура пераходзіць да даследавання лімінальнасці праз «паломку» фізіялагічных і сацыяльных нормаў. У рамане А. Сальнікава «Пятровы ў грыпе і вакол яго» лімінальнасць рэалізуецца праз стан грыпознага трызнення. Хвароба становіцца медыятарам, які размывае мяжу шэрай будзённасці Екацерынбурга і міфічнай, амаль паганскай рэчаіснасці. Тут мае месца вірусная лімінальнасць, дзе суб'ект больш не кантралюе сваю свядомасць, становячыся правадніком хаосу: *Пятроў ханіўся сябе і зразумеў, што не адчувае ні найменшай прыкметы якога-небудзь пахмелля, акрамя нейкай адчужанасці сваёй свядомасці ад свайго цела, не поўнай адчужанасці, не, а нейкага ледзь прыкметнага люфтва паміж цялесным і разумовым, які пагаршаўся звычайна маркотнай млоснасцю, якой не было выйсця, і галаўным болем* [80, с. 24].

Для В. Пялёвіна лімінальнасць з'яўляецца не проста тэмай, а фундаментальным анталагічным прынцыпам. У яго тэкстах («Чапаеў і Пустэча» [81], «Generation “П”» [82], «Empire “V”» [83], «KGBT+» [84]) лімінальны хранатоп размывае межы аб'ектыўнай рэальнасці і галюцынаторнага сімулякра. Тут мы сутыкаемся з ілюзорнай лімінальнасцю: пратаганіст у В. Пялёвіна пастаянна «пераходзіць мяжу» (праз псіхадэлічны вопыт, лічбавую трансфармацыю або рэлігійны экстаз), каб у фінале высветліць, што ніякага «парога» не існавала, як не існавала і самога суб'екта. Лімінальнасць у В. Пялёвіна – гэта стан свядомасці, якая знаходзіцца ў «лічбавым чыстцы», ператварэнне чалавека ў інфармацыйны паток, дзе саматычнае (цялеснае) цалкам выцясняецца віртуальным. Парог тут становіцца не месцам пераходу, а месцам поўнага анулявання асобы. Многія сучасныя аўтары, такія як У. Сарокін (у ранніх тэкстах) або маладыя прадстаўнікі «новай драмы», паказваюць цела як лімінальны аб'ект, які падвяргаецца сацыяльнай вівісекцыі.

Завяршальным этапам аналізу становіцца рэалізацыя лімінальнага хранатопу ў сучаснай беларускай і ўкраінскай літаратурах, дзе катэгорыя «памежжа» характарызуецца асаблівай саматычнай і сацыяльнай вастрынёй. Ва ўкраінскай прозе лімінальнасць развіваецца праз даследаванне меж чалавечага і іранічную дэканструкцыю міфаў. У рамане «Перверзія» [85] Ю. Андруховіч стварае прастору карнавальнай лімінальнасці. Герой твора знаходзіцца ў Венецыі – горадзе-парозе паміж Усходам і Захадам, мінулым і будучыняй, рэальным жыццём і маскарадам. Гэта лімінальнасць інтэлектуальная, дзе суб'ект губляецца ў лабірынце культурных цытат. Т. Прахаська ў рамане «НепрОсті» [86] прапануе варыянт геаграфічнай лімінальнасці Карпат. Тут час запавольваецца, а грані паміж чалавекам і прыродай сціраюцца. Яго героі з'яўляюцца лімінальнымі істотамі, якія валодаюць асаблівым веданнем, жывучы на мяжы рэальнага і магічнага.

У мастацкім свеце прозы А. Федарэнкі («Мяжа», «Вёска» [87]) лімінальнасць пазбаўлена знешняй атрыбутыкі радыкальнага жэста, яна носіць характар перманентнага экзістэнцыяльнага завісання. Хранатоп у творах А. Федарэнкі заўсёды ўяўляе сабой прастору «паміж»: паміж страчанай вясковай архаікай і непрытульнай гарадской прагматыкай, высокім ідэалам і побытавай дробнасцю. У яго творах пратаганісты знаходзяцца ў стане лімінальнага сталення, якое ніколі не заканчваецца фінальнай ініцыяцыяй, стане вечнага транзіту, дзе чалавек ужо не належыць свайму мінуламу, але не знаходзіць сабе месца ў будучыні. Саматычны аспект у творчасці А. Федарэнкі выяўляецца праз асаблівую фізіялагічную стомленасць – апатыю духу, якая робіць героя чужым у любым хранатопе. Мяжа ў аўтара праходзіць не па геаграфічных аб'ектах, а па самой тканцы паўсядзённасці, ператвараючы жыццё ў шэрую зону непрыймаючых асяродкаў.

Асаблівае месца ў беларускім літаратурным дыскурсе займае творчасць В. Казько, якая характарызуецца глыбока нацыянальным і адначасова касмічным поглядам на лімінальнасць. Пісьменнік даследуе лімінальнасць праз прызму экалагічнай і маральнай катастрофы. У рамане «Бунт незапатрабаванага праху» [88] межы, што раздзяляюць жывое і мёртвае, памяць і забыццё, становяцца пранікальнымі. Такім чынам узнікае стан посткатастрофы, дзе чалавек спрабуе сабраць сваю ідэнтычнасць з аскепкаў мінулага. Прах тут – метафара суб'екта, які ўжо пазбаўлены сацыяльнай плоці, але ўсё яшчэ валодае воляй да бунту.

Вяршыню радыкальнай лімінальнасці ў беларускім постмадэрнізме прадстаўляе творчасць І. Сіна. Яго тэксты – гэта паток станаў, дзе няма класічнага героя, а ёсць толькі пэўныя вузлы напружання. Лімінальнасць у аўтара становіцца моўнай: само слова завісае паміж сэнсам і гукам, што ілюструе тэзіс Ж. Дэлёза пра «лінію сходу» (*ligne de fuite*) [89], якая выводзіць суб'екта за межы структуры. У мастацкай прасторы рамана «Libido» феномен лімінальнасці маніфестуецца не як часовы стан суб'екта, а як яго фундаментальная анталагічная характарыстыка. Памежжа канцэптуалізуецца праз аўтарскую лексіку (катэгорыі «міжчасе», «міжмоўе» і «міжладдзе» [90, с. 40]), якія дэманструюць стан анталагічнай няпэўнасці суб'екта. Увага гераіні да мікрадэфектаў матэрыяльнага свету інтэрпрэтуецца як пошук «ліній сходу» Ж. Дэлёза – трансгрэсіі: менавіта ў моманты незавершанасці і памылак структуры выяўляецца сапраўдная чалавечая прысутнасць.

У межах сучаснага беларускага літаратурнага працэсу ўнікальным з'яўляецца творчасць Ю. Станкевіча, які выступае як дэміург асаблівага тыпу лімінальнасці – саматычна-дэструктыўнай лімінальнасці. Калі ў класічным мадэрнізме лімінальнасць вяла да абнаўлення статусу, то ў Ю. Станкевіча яна становіцца «кропкай незвароту», дзе суб'ект трапляе ў прастору татальнай энтрапіі. У раманах і апавесцях пісьменніка («Любіць ноч – права пацукоў», «П'яўка», «Мільярд удараў», «Бесапатам», «Ізмурудна-зялёныя мухі» [91] і інш.) беларуская прастора маркіруецца як гетэратопія распаду. Героі Ю. Станкевіча – гэта суб'екты, якія існуюць у метафізічным і фізіялагічным інтэрвале паміж згасаючай савецкай рэчаіснасцю і агрэсіўнай безаблічнасцю глабалізму. Гэты «ззор» і з'яўляецца лімінальнай зонай, у якой чалавек губляе сваю анталагічную апору, калі лімінальнасць выступае не як парог умоўнага храма, а як парог бездані. Найбольш важным аспектам даследавання тэкстаў Ю. Станкевіча з'яўляецца стан саматычнай лімінальнасці, калі цела становіцца галоўным месцам рэалізацыі крызісу. Яно пастаянна знаходзіцца ў працэсе «пераходу» праз боль, хваробу ці гвалт. Суб'ект прозы Ю. Станкевіча – гэта часта цела-для-смерці, якое праз фізічныя пакуты спрабуе намагацца межы сваёй ідэнтычнасці і такім чынам набывае радыкальны саматычны вопыт, калі дух выпяняецца біялагічным жахам. Межы цела ў яго творах часта размываюцца ў забруджаным, таксічным асяроддзі, ствараючы феномен «лімінальнасці, якая муціруе», дзе чалавек перастае быць сабой, але яшчэ не становіцца іншым, захрасаючы ў жахлівай прамежкавай форме. Трэба заўважыць, што прэзінтэкс таксама працуе з сацыяльнай лімінальнасцю (напрыклад, «Любіць ноч – права пацукоў»). Яго героямі становяцца маргіналы, людзі «на ўзбочыне», якія назіраюць за разбурэннем цывілізацыі. Пісьменнік паказвае лімінальнасць як стан нацыянальнай і экзістэнцыяльнай катастрофы, дзе парог становіцца месцам жорсткага сутыкнення з іншым. Для Ю. Станкевіча характэрна разуменне лімінальнасці як перманентнага паражэння. Яго героі не праходзяць ініцыяцыю, яны фіксуюць калапс. Гэта лімінальнасць тупіка, дзе кожны акт трансгрэсіі заканчваецца не выхадам на новы ўзровень, а саматычнай ліквідацыяй. Ю. Станкевіч трансфармуе беларускі экзістэнцыялізм у форму «чорнага метафізічнага рэалізму», дзе парог паміж быццём і небыццём з'яўляецца адзінай сапраўднай тэрыторыяй, на якой яшчэ магчыма зрабіць мастацкае выказванне. Такая інтэрпрэтацыя дазваляе ўпісаць яго творчасць у сусветны кантэкст побач з амерыканскім бітніцтвам, усходнім аскетызмам і заходняй трансгрэсіўнай літаратурай мяжы XX–XXI стст., аднак з істотным нацыянальным удакладненнем: калі заходняя лімінальнасць уяўляе сабой крызіс перасычанасці, то лімінальнасць Ю. Станкевіча – крызіс выжывання ў прасторы анталагічнага голаду.

Разглядаючы праблему героя ў каардынатах сучаснасці, Г. М. Кісліцына падкрэслівае важную ролю экзістэнцыяльнага крызісу як каталізатара творчых змен, што сугучна з канцэпцыяй лімінальнага пераходу. Паводле меркавання даследчыцы, спецыфіка нацыянальнага мастацкага дыскурсу абумоўлена яго існаваннем у зоне пастаяннага культурнага дыялогу, што стварае эффект памежнасці як натуральнага асяроддзя для развіцця сучасных жанраў [92]. Лімінальнасць больш не з'яўляецца часовым этапам ініцыяцыі. Яна ператварылася ў перманентную ўмову існавання сучаснага суб'екта. Калі ў мадэрнізме «парог» быў выпрабаваннем, то ў постмадэрнізме ён становіцца адзіным магчымым месцам жыцця. Сучасны герой – гэта вечны вандроўнік у прасторы паміж сэнсамі, чыё цела і свядомасць з'яўляюцца галоўнай арэнай гэтай бясконцай трансгрэсіі.

Заклучэнне

Праведзены аналіз дапамог выявіць, што лімінальнасць з'яўляецца адной з фундаментальных катэгорый сучаснага літаратуразнаўства, якая дазваляе апісаць стан чалавека ў сітуацыі анталагічнай і сацыякультурнай нявызначанасці. Лімінальнасць у літаратурным працэсе эвалюцыяніравала ад рытуальнага механізма ініцыяцыі да ўніверсальнага метафізічнага стану, у якім сучасны суб'ект знаходзіць адзіную магчымасць захавання сваёй аўтэнтычнасці праз пастаяннае існаванне на мяжы сэнсаў. Лімінальны хранатоп у літаратуры – гэта зона максімальнай сэнсавай напружанасці, дзе праз разбурэнне старых структур адбываецца нараджэнне новых мастацкіх форм і ідэнтычнасцей. Падводзячы вынікі,

варта адзначыць, што катэгорыя лімінальнасці ў сучасным навуковым і мастацкім дыскурсе перастае быць выключна інструментам апісання пераходных абрадаў, набываючы статус фундаментальнай экзістэнцыяльнай канстанты. Сінтэз сакральных традыцый мінулага, метафізічных лабірынтаў Х. Л. Борхеса, энтапійных зон В. Быкава, Ю. Станкевіча, братаў Стругацкіх і іншых аўтараў дазваляе інтэрпрэтаваць стан «паміж» як адзіную прастору, дзе магчыма захаванне сапраўднай суб'ектыўнасці ва ўмовах татальнай сімуляцыі. Даследаванне паказвае, што менавіта на мяжы рацыянальнага і ірацыянальнага, тэхнагеннага і прыроднага, калектыўнага і індывідуальнага латэнтна фарміруецца новая мадэль чалавека – суб'екта, які здольны не толькі існаваць у сітуацыі пастаяннай нявызначанасці, але і выкарыстоўваць гэты лімінальны рэзананс як крыніцу бесперапыннага творчага станаўлення. Такім чынам, мастацтва становіцца не месцам уцёкаў ад рэчаіснасці, а адзінай лакацыяй, дзе гэта рэчаіснасць можа быць нанова асэнсаванай і дэканструяванай, што адкрывае перспектывы для далейшага вывучэння меж чалавечай свядомасці ў эпоху гіперрэальнасці.

Катэгорыя лімінальнасці ў літаратуры прайшла складаную эвалюцыю: ад сакральнага парога ў міфалагічнай карціне свету да «экзістэнцыяльнага тупіка» мадэрнізму і татальнай трансгрэсіі постмадэрнізму. Сённяшні літаратурны герой – гэта часта вандроўнік па руінах сэнсаў, які шукае апору не ў знешніх сацыяльных структурах, а ва ўласнай цялеснасці або мове. Для беларускай літаратуры лімінальны хранатоп з'яўляецца арганічнай формай асэнсавання нацыянальнага быцця, якое гістарычна разгортваецца ў прасторы «паміж» (паміж Усходам і Захадам, вёскай і горадам, традыцыяй і глабалізацыяй). Менавіта ў гэтай памежнасці крыецца магутны генератыўны патэнцыял, які дазваляе беларускай культуры ствараць унікальныя мастацкія тэксты, сугучныя сусветным пошукам ідэнтычнасці.

Бібліяграфічныя спасылкі

1. ван Геннеп А. *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. Лукьянова ИВ, переводчик. Москва: Восточная литература; 1999. 198 с.
2. Тернер В. *Символ и ритуал*. Мыльников АС, переводчик. Москва: Наука; 1983. 277 с.
3. Фуко М. *Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. Часть 3*. Москва: Практикс; 2006. Другие пространства (гетеротопии); с. 191–204.
4. Элиаде М. *Миф о вечном возвращении*. Васильева АА, переводчик. Санкт-Петербург: Алетейя; 1998. 250 с.
5. Ясперс К. *Философия. Книга 2, Просветление экзистенции*. Судakov AK, переводчик. Москва: Канон +; 2012. 448 с.
6. Крестева Ю. *Силы ужаса: эссе об отвращении*. Костинова А, переводчик. Москва: Академический проект; 2003. 256 с.
7. Отто Р. *Святое. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным*. Руткевич АМ, переводчик. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского университета; 2008. 304 с.
8. Бадрийяр Ж. *Симулякры и симуляция*. Качалов А, переводчик. Москва: Постум; 2015. 240 с.
9. Кэмпбелл Дж. *Тысячеликий герой*. Санкт-Петербург: Питер; 2025. 352 с.
10. Элиаде М. *Священное и мирское*. Москва: Издательство Московского государственного университета; 1994. 144 с.
11. Элиаде М. *Шаманизм: архайческие техники экстаза*. Киев: София; 2000. 480 с.
12. Афанасьев АН. *Поэтические воззрения славян на природу*. Москва: Современный писатель; 1995. 414 с.
13. Пропп ВЯ. *Исторические корни волшебной сказки*. Ленинград: Издательство Ленинградского государственного университета; 1986. 370 с.
14. Гомер. *Одиссея*. Вересаев ВВ, переводчик. Москва: Просвещение; 1987. 350 с.
15. Алигьери Д. *Божественная комедия*. Лозинский МЛ, переводчик. Москва: Художественная литература; 1967. 624 с.
16. ле Гофф Ж. *Рождение чистилища*. Бабинцев В, Краева Т, переводчики. Екатеринбург: У-фактория; 2009. 544 с.
17. Баршчэўскі Я. *Шляхіцэ Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях*. Мінск: Мастацкая літаратура; 1990. 383 с.
18. Кацюбінскі ММ. *Творы. Том 2, Аповесці і апавяданні*. Мінск: Навука і тэхніка; 1992. 420 с.
19. Гоголь НВ. *Собрание сочинений. Том 1, Вечера на хуторе близ Диканьки*. Москва: Художественная литература; 1984. 319 с.
20. Гоголь НВ. *Собрание сочинений. Том 3, Повести*. Москва: Художественная литература; 1984. 303 с.
21. Чехов АП. *Полное собрание сочинений и писем. Том 8*. Москва: Наука; 1985. 528 с.
22. Чехов АП. *Полное собрание сочинений и писем. Том 13*. Москва: Наука; 1986. 530 с.
23. Булгаков МА. *Собрание сочинений. Том 5, Мастер и Маргарита*. Москва: Художественная литература; 1990. 734 с.
24. Бахтин ММ. *Проблемы поэтики Достоевского*. Москва: Im-Werden-Verlag; 2002. 167 с.
25. Достоевский ФМ. *Полное собрание сочинений. Том 6, Преступление и наказание*. Ленинград: Наука; 1973. 423 с.
26. Гарэцкі МІ. *Збор твораў. Том 2, Аповесці*. Мінск: Мастацкая літаратура; 1985. 414 с.
27. Колас Я. *Збор твораў. Том 9, На ростанях*. Мінск: Беларуская навука; 2007. 765 с.
28. Мележ ІП. *Збор твораў. Том 6, Людзі на балоце*. Мінск: Мастацкая літаратура; 1979. 510 с.
29. Быкаў ВУ. *Знак бяды*. Мінск: Мастацкая літаратура; 1984. 284 с.
30. Ясперс К. *Введение в философию*. Михайлов АА, переводчик. Минск: Пропилеи; 2000. 192 с.
31. Быкаў ВУ. *Ваўчыная яма*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2001. 188 с.
32. Стругацкі АН, Стругацкі БН. *Пикник на обочине*. Москва: Текст; 1991. 156 с.
33. Кафка Ф. *Превращение*. Апт С, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2015. 288 с.
34. Камю А. *Посторонний*. Галь Н, переводчик. Москва: АСТ; 2014. 160 с.
35. Селин ЛФ. *Путешествие на край ночи*. Корнеев ЮБ, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2015. 448 с.
36. Жэнэ Ж. *Дневник вора*. Мавлевич НП, переводчик. Москва: Гилея; 2005. 304 с.
37. Манн Т. *Волшебная гора*. Курелл В, переводчик. Москва: АСТ; 2011. 912 с.

38. Гамсун К. *Голод*. Балтрушайтис Ю, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2018. 224 с.
39. Беккет С. *В ожидании Годо*. Наумов А, переводчик. Москва: Текст; 2009. 156 с.
40. Гессе Г. *Сиддхартха. Степной волк*. Москва: АСТ; 2014. 416 с.
41. Гессе Г. *Игра в бисер*. Апт С, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2013. 544 с.
42. Грасс Г. *Жестяной барабан*. Апт С, переводчик. Москва: Махаон; 2005. 608 с.
43. Воннегут К. *Колыбель для кошки*. Райт-Ковалева Р, переводчик. Москва: АСТ; 2010. 288 с.
44. Воннегут К. *Бойня номер пять, или Крестовый поход деток*. Райт-Ковалева Р, переводчик. Москва: Эксмо; 2015. 256 с.
45. Ремарк ЭМ. *На Западном фронте без перемен*. Фёдорова Н, переводчик. Москва: АСТ; 2023. 288 с.
46. Хемингуэй Э. *Праздник, который всегда с тобой*. Брук М, Петрова Л, Хитрук Ф, переводчики. Москва: АСТ; 2023. 256 с.
47. Борхес ХЛ. *Сад расходящихся тропок*. Санкт-Петербург: Азбука; 2014. 320 с.
48. Борхес ХЛ. *Лабиринты: выбранные творы*. Шупа С, перекладчык. Мінск: Радыёла-плюс; 2007. Вавілонская бібліятэка; с. 138–147.
49. Борхес ХЛ. *Лабиринты: выбранные творы*. Шупа С, перекладчык. Мінск: Радыёла-плюс; 2007. Борхес і я; с. 316–317.
50. Маркес ГГ. *Полковнику никто не пишет*. Столбов В, переводчик. Москва: АСТ; 2011. 160 с.
51. Абэ К. *Женщина в песках*. Гривнин В, переводчик. Санкт-Петербург: Кристалл; 2000. 448 с.
52. Акутагава Р. *Ворота Расёмон*. Москва: Эксмо; 2011. 608 с.
53. Мисима Ю. *Золотой Храм*. Чхартишвили Г, переводчик. Санкт-Петербург: Северо-Запад; 1993. 480 с.
54. Мураками Х. *Охота на овец*. Коваленин Д, переводчик. Санкт-Петербург: Амфора; 2003. 430 с.
55. Мураками Х. *1Q84. Книга 1, Октябрь – декабрь*. Коваленин Д, переводчик. Москва: Эксмо; 2011. 512 с.
56. Хан Г. *Вегетарианка*. Михеева ЛВ, переводчик. Москва: АСТ; 2018. 320 с.
57. Окри Б. *Голодная дорога*. Блейз А, переводчик. Москва: Иностранка; 2011. 672 с.
58. Линдси Дж. *Пикник у Висячей скалы*. Капустина В, переводчик. Москва: Азбука; 2014. 256 с.
59. Керуак Дж. *На дороге*. Коган В, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука; 2012. 352 с.
60. Дик ФК. *Убик. Мечтают ли андроиды об электроовцах? Три стигмата Палмера Эдрича*. Москва: Эксмо; 2011. 800 с.
61. Эллис БИ. *Американский психопат*. Парусова ТЮ, переводчик. Москва: АСТ; 2003. 544 с.
62. Паланик Ч. *Бойцовский клуб*. Кормильцев И, переводчик. Москва: АСТ; 2004. 256 с.
63. Маккарти К. *Дорога*. Степаненко Ю, переводчик. Москва: Азбука; 2010. 256 с.
64. Делилло Д. *Белый шум*. Грецкая Г, переводчик. Москва: Корпус; 2015. 480 с.
65. Джеймисон Ф. *Постмодернизм, или Культурная логика позднего капитализма*. Узланер Д, переводчик. Москва: Издательство Института Гайдара; 2019. 808 с.
66. Павич М. *Хазарский словарь: роман-лексикон в 100 000 слов*. Савельева Л, переводчик. Москва: Азбука; 2017. 352 с.
67. Павич М. *Внутренняя сторона ветра. Роман о Геро и Леандре*. Савельева Л, переводчик. Москва: Эксмо; 2024. 224 с.
68. Павич М. *Последняя любовь в Константинополе: роман-гадание*. Савельева Л, переводчик. Санкт-Петербург: Азбука-классика; 2005. 192 с.
69. Андрич И. *Мост на Дрине*. Волконский М, переводчик. Москва: Художественная литература; 1985. 336 с.
70. Селимович М. *Дервиш и смерть*. Слуцкий Б, Савельева Л, переводчики. Москва: Художественная литература; 1987. 384 с.
71. Чапек К. *Война с саламандрами*. Аксель Т, Кондратьев С, переводчики. Москва: Художественная литература; 1985. 256 с.
72. Шульц Б. *Коричневые лавки. Санатория под клепсидрой*. Цивьян Л, переводчик. Москва: Известия; 1990. 400 с.
73. Токарчук О. *Бегуны*. Гессен Э, переводчик. Москва: Эксмо; 2020. 416 с.
74. Лем С. *Солярис. Непобедимый*. Гуревич Г, Брускин Д, переводчики. Москва: АСТ; 2010. 416 с.
75. Стругацкий АН, Стругацкий БН. *Пикник на обочине. Улитка на склоне. Гадкие лебеди*. Москва: АСТ; 2016. 608 с.
76. Стругацкий АН, Стругацкий БН. *Обитаемый остров*. Москва: АСТ; 2015. 416 с.
77. Стругацкий АН, Стругацкий БН. *Парень из преисподней*. Москва: АСТ; 2018. 224 с.
78. Стругацкий АН, Стругацкий БН. *За миллиард лет до конца света*. Москва: АСТ; 2021. 224 с.
79. Ерофеев ВВ. *Москва – Петушки*. Москва: АСТ; 2019. 192 с.
80. Сальников АБ. *Петровы в гриппе и вокруг него*. Москва: АСТ; 2017. 416 с.
81. Пелевин ВО. *Чапаев и Пустота*. Москва: АСТ; 2023. 416 с.
82. Пелевин ВО. *Generation «П»*. Москва: АСТ; 2022. 384 с.
83. Пелевин ВО. *Empire «V»*. Москва: АСТ; 2023. 416 с.
84. Пелевин ВО. *KGBT+*. Москва: Эксмо; 2022. 560 с.
85. Андрухович Ю. *Перверзія*. Івано-Франковск: Лілея-НВ; 1999. 192 с.
86. Прохасько ТБ. *НепрОсті*. Івано-Франковск: Лілея-НВ; 2002. 140 с.
87. Федарэнка АМ. *Мяжа. Вёска*. Мінск: Кнігазбор; 2011. 304 с.
88. Казько ВА. *Бунт незапатрабаванага праху*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2013. 287 с.
89. Делёз Ж. *Тысяча плато: капитализм и шизофрения*. Свирский ЯИ, переводчик. Екатеринбург: У-фактория; 2010. 895 с.
90. Сін І. *Libido*. Мінск: Кнігазбор; 2019. 140 с.
91. Станкевіч Ю. *Любіць ноч – права пацую*. Мінск: Мастацкая літаратура; 2000. 302 с.
92. Кісліцына ГМ. *Культурны градыент: ідэі, маніфесты, кірункі беларускай літаратуры на мяжы XX–XXI стагоддзяў*. Мінск: Права і эканоміка; 2015. 169 с.

Артыкул паступіў у рэдкалегію 14.04.2026.
Received by editorial board 14.04.2026.