

УДК 7.01:316.7

ФЕНОМЕН ЛИМИНАЛЬНОСТИ В СОВРЕМЕННОМ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ОПЫТЕ

Д. А. ШИХАНЦОВА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, Минск, Беларусь

Аннотация. Исследуется феномен лиминальности в эстетическом опыте современной культуры. Лиминальность рассматривается как особое состояние перехода и неопределенности, способное трансформировать индивидуальные и коллективные формы восприятия, а также стимулировать свободное творческое выражение. В эстетическом контексте лиминальность проявляется в художественных практиках, где зритель становится активным «соучастником» произведения; она стирает границы между произведением и зрителем. Лиминальное искусство формирует полифоничный спектр эмоциональных откликов (от тревоги и меланхолии до умиротворения), выходя за пределы бинарной оппозиции «прекрасное – безобразное». Особое внимание уделяется виртуальной среде, где размываются границы между реальным и воображаемым, телесным и цифровым. Лиминальность характеризуется как ключ к пониманию новых форм чувствования и представления в культуре XXI в.

Ключевые слова: лиминальность; лиминальный опыт; эстетический опыт; ностальгия; виртуальность.

Образец цитирования:

Шиханцова ДА. Феномен лиминальности в современном эстетическом опыте. *Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология.* 2026;2:67–73. EDN: CSPBDU

For citation:

Shikhantsova DA. The phenomenon of liminality in contemporary aesthetic experience. *Journal of the Belarusian State University. Philosophy and Psychology.* 2026;2:67–73. Russian. EDN: CSPBDU

Автор:

Дарья Александровна Шиханцова – преподаватель и специалист по обеспечению учебного процесса кафедры философии и методологии науки факультета философии и социальных наук.

Author:

Darya A. Shikhantsova, lecturer and specialist for education process support at the department of philosophy and methodology of science, faculty of philosophy and social sciences. shikhan.phl@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-9116-3085>

THE PHENOMENON OF LIMINALITY IN CONTEMPORARY AESTHETIC EXPERIENCE

D. A. SHIKHANTSOVA^a

^aBelarusian State University, 4 Niezaliezhnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus

Abstract. This paper explores the phenomenon of liminality within the aesthetic experience of contemporary culture. Liminality is conceptualised as a specific condition of transition and indeterminacy that has the capacity to transform both individual and collective modes of perception, while simultaneously encouraging free creative expression. In the aesthetic domain, liminality is manifested through artistic practices in which the spectator becomes an active «co-creator» of the work; thereby erasing the boundary between artwork and audience. Liminal art generates a polyphonic spectrum of emotional responses ranging (from anxiety and melancholy to tranquility), thus transcending the binary opposition «beautiful – ugly». Particular attention is given to virtual environment, where the boundaries between the real and the imagined, the corporeal and the digital, are continuously blurred. Liminality is defined as a key to understanding new forms of sensibility and representation in the culture of the 21st century.

Keywords: liminality; liminal experience; aesthetic experience; nostalgia; virtuality.

Введение

В современном гуманитарном знании, развивающемся в парадигме междисциплинарности, значимость приобретают концепты, сформулированные в рамках узких исследований, однако затем перешедшие в другие области познания. Одним из таких концептов является понятие «лиминальность», предложенное А. ван Геннепом [1] в ходе антропологических исследований обрядов перехода. Впоследствии идея была развита В. Тэрнером [2], но до XXI в. она не обладала широким эпистемологическим статусом.

В общем контексте лиминальность может быть рассмотрена как универсальная модель трансформации, выраженная не только в социальных практиках перехода, но также в динамизме личностного и художественного опыта. Указывая на состояние «между», пограничность и амбивалентность, лиминальность имеет собственный потенциал и как эстетическая категория.

Современная культура все чаще реализуется в гибридных формах и жанрах, развиваясь так быстро, что культурные черты часто остаются неопределенными, но уже продуцируют новые грани культуры. Особен-

но этот процесс характерен для быстро развивающейся сферы виртуальной реальности, обнажающей лиминальное состояние зрителя, который находится как бы в двух мирах, границы которых размыты.

Сама эстетика лиминального позволяет определить новые формы чувственного опыта вне традиционных форм возвышенного и выходящего за рамки утилитарного. Лиминальность в ее художественном выражении активно используется в современной культуре для формирования эмоционального отклика и создания уникальных образов, что особенно выражено в понятии «лиминальное пространство» (*liminal space*), активно используемом в играх жанра «хоррор». Также пограничность лиминальности является интертекстуальным мостом между общественными тревогами и культурной реализацией, проблематизирует культурные коды и открывает пути для самовыражения и самоисцеления. Анализ эстетического потенциала лиминальности позволяет не просто описать новые художественные практики, но и выявить глубинные механизмы формирования нового опыта видения и воспроизведения реальности в эпоху переходов и неопределенности.

Материалы и методы исследования

Исследование феномена лиминальности в эстетическом опыте опирается на междисциплинарную концептуально-методологическую рамку, объединяющую антропологию, философию и культурологию цифровой среды. Лиминальность трактуется как универсальная модель перехода и неопределенности, восходящая к работам А. ван Геннепа, но выходящая за пределы ритуальных структур в контексте современного общества. В рамках эстетики лиминальность понимается как особая модальность восприятия, в которой размываются границы между субъектом и объектом, телесным и цифровым. Тео-

ретические основания исследования включают современные концепции эстетического опыта, теории аффектов, постнеклассическую эстетику и исследования виртуальной культуры, позволяющие рассматривать лиминальность как ключ к пониманию новых форм чувствования и художественного выражения в условиях гибридизации культурных практик. Такой подход делает возможным анализ лиминальности не только как временного культурного феномена, но и как продуктивного эстетического механизма, формирующего новые способы переживания и интерпретации мира.

Методология исследования носит комплексный характер и сочетает теоретико-концептуальный анализ, феноменологическое описание субъективного опыта и изучение современных художественных практик. Теоретико-концептуальный анализ позволяет выстроить понятийный аппарат и определить особенности функционирования лиминальности как эстетической категории. Феноменологическое описание субъективного опыта направлено на реконструкцию структуры пороговых переживаний, оно дает возможность фиксировать их эмоциональную,

телесную и перцептивную динамику. Медиатический анализ включает изучение пороговых феноменов современного искусства и ядровых эстетик, что позволяет выявить конкретные стратегии создания эффекта пороговости и механизмы формирования эмоционального отклика зрителя. Такое сочетание методов обеспечивает целостное понимание лиминальности как эстетического феномена, проявляющегося на пересечении индивидуального опыта, культурных кодов и технологически опосредованных форм восприятия.

Результаты и их обсуждение

Подобно порогу или границе, лиминальность характеризует мобильность общества, личности, даже мира в его онтологическом смысле. Практически лишенная сегодня сакральных ритуалов, лиминальность становится объектом тревожного опыта неопределенности и потери устойчивых структур.

Лиминальность – это онтологические руины. Руины всегда означают прерванную традицию, не имеющую к нам отношения. Руины говорят не о наших предках, а о ком-то ином [3, с. 8]. Выражение кого-то иного, кого-то, кого мы можем не знать, но узнаем, создает эффект жуткого, описанного З. Фрейдом. В одноименном эссе жуткое представлено как возвращение вытесненного; знакомое становится чужим, порождая страх и дезориентацию [4]. Впоследствии именно эмоциональный отклик на это явление будет использоваться в культуре.

Смерть функции в руине пробуждает новую форму жизни [3, с. 21]. Творческий потенциал лиминальности формируется посредством столкновения противоречивых характеристик, хаотично смешанных в пространстве неопределенности. Когда разрушается привычная структура, рождается альтернатива для формирования новой устойчивости, что неизбежно из-за потребности человека в безопасности, порожденной предсказуемостью.

Современное общество в большей или меньшей мере находится в состоянии кризиса. Феномен лиминальности представляется видимой составляющей всякого переходного, кризисного состояния [5, с. 103]. Художественная реализация переживаний лиминальности является средством осмысления лиминального, а также адаптации к миру, который наполнен неопределенностью.

Лиминальный субъект проходит через ту область культуры, у которой очень мало либо вовсе нет свойств прошлого или будущего состояния. Социальное положение данного субъекта и соответствующие ему этические нормы обладают здесь особым характером [5, с. 105]. Как источник эстетического опыта, лиминальность разрушает очевидные границы между обозревателем и обозреваемым, создавая уникальную связь без четкой иерархии, что особенно вы-

ражено в перформансах, где зритель не понимает своего положения.

Отсутствие очевидных границ между зрителем и произведением формирует потенциал для тревожных переживаний. Лиминальность в сущности не завершена, она пространственно, темпорально и концептуально пребывает между фазами «до» и «после». Неоднозначность роли, которая сопровождает лиминальность, является ядром тревожного опыта зрителя. Привычные бинарные оппозиции (темпоральная оппозиция «до – после», онтологическая оппозиция «реальное – виртуальное», феноменологическая оппозиция «свой – чужой») разрушаются либо искажаются до неузнаваемости. Зритель, лишенный знакомой структуры произведения, вынужден сам формулировать догадки, что создает эффект открытого произведения согласно У. Эко [6].

Восприятие лиминального произведения не может быть пассивным, разрушенная структура текста или изображения, знакомая и незнакомая одновременно, стимулирует фантазию, вынуждая зрителя стать вторым автором. Таким образом, трактовка лиминального произведения не может обладать однозначными свойствами. Эмоциональное вовлечение субъекта также разнообразно, что особенно выражено в восприятии такой культурного феномена, как эстетика «дримкор» (*dreamcore*). Напряжение между знакомым и чуждым создает тревожное и (или) ностальгическое чувство, противоречивые желания между продолжением и завершением просмотра. Лиминальность выводит зрителя за пределы классических категорий прекрасного и возвышенного, открывая новые модусы – тревожное, странное, неопределенное. Она обращает внимание реципиента на то, что было скрыто, на пустые пространства, руины. Зритель смотрит не на явленное, но на скрытое и лишенное явления. Лиминальность реализуется на границах нормы красоты и уродства, часто оставляя реципиента в смешанных чувствах.

Лиминальность, как пороговое пространство, стирает причинность для зрителя. Пока лиминальный субъект переживает глубокие трансформации, лиминальное пространство является невидимым,

оставляя только результат трансформации. Так, в культуре используются образы лиминальности во времени, лиминальности в пространстве и лиминальности в личностных трансформациях.

Наиболее репрезентативным представлением лиминальности во времени является творчество Х. Араки, а именно созданный им в рамках литературного произведения «Невероятные приключения ДжоДжо» стенд Кинг Кримсон¹. Манифестация воли и особенностей формирования индивида в виде стенда намеренно обнажает внутренние переживания и трансформации личности в визуальном и концептуальном образах. Визуализируя лиминальное пространство, автор пользуется образами пустоты, рассыпающихся границ и руин, что соответствует классическим представлениям о лиминальности, сформированным еще классиками понятия – А. ван Геннепом и В. Тэрнером.

Опыт противников стенда Кинг Кримсон – это опыт дезориентации и ужаса. Переживание лиминальности без возможности осознания лиминальных трансформаций приводит к потере опоры, что разрушает идентичность в привычном понимании. Потеря причинно-следственных связей обезоруживает, разрушая привычные структуры, что свойственно переживанию пограничного опыта.

Идея лиминальности в пространстве многократно обыграна в кинематографе, играх и даже живописи. Лиминальные пространства и «бэкрум» (*backrooms*) являются своеобразными парадоксами восприятия. Такие пространства, в привычном понимании наполненные жизнью, демонстрируются для зрителя в заброшенности: пустые офисы, бассейны, детские площадки, вокзалы. Диссонанс, порожденный насильственным опустошением, порождает дезориентацию и тревожность, в отдельных случаях – панический страх. Особенность лиминальности состоит в том, что она способна вызывать страх не тем, что создает пугающий образ, а тем, что отбирает привычные образы, обнажая необъяснимый недостаток человека в чем-то. Недостаток в контексте толкает человека к додумыванию, из-за чего лиминальные пространства стали избыточной базой для создания пугающих образов. В эти образы можно добавить сверхъестественных существ, которые завершили бы картину и объяснили своим существованием, почему лиминальность тревожна. Лиминальное пространство – это обычно шумный вокзал, который внезапно погрузился в абсолютную тишину. Также лиминальное пространство – это труднообъяснимое ничто, которое пугает: темные проемы дверей, туманные улицы. Однако в то же время лиминальное пространство раскрывается в подмене ожидаемого на непредсказуемое. Визуально это выражается в обнажении про-

тиворечий, особенно в случае применения гиперболизированных образов.

Так, в контексте произведения «Невероятные приключения ДжоДжо» существует маленький город Морио, представленный как крайне спокойное, радостное и лишенное событий место. Лиминальность обнажает себя там, где раскрывается скрытая опасность города. Визуализация лиминальности усиливается, когда цветовая палитра в анимации искажается на неестественные цвета, подчеркивающие тревожную природу города. В целом контрастные цвета используются для усиления лиминального эффекта, дополнительная инфантилизация усиливает эффект тревоги.

Амбивалентность лиминального образа реализуется в нескольких дуальностях: 1) дуализме поверхностной идиллии и скрытой угрозы; 2) дуализме навязчиво обыденного и очевидно экстраординарного или даже сверхъестественного. Привычная структура мира разрушается и замещается нетривиальным и тревожным. Подобным образом был реализован сюжет фильма «Сияние» (1980; реж. С. Кубрик), визуальные образы которого напоминают образы г. Морио. Тихое и преимущественно пустое место, в привычном контексте безопасное и знакомое, становится пространством для осуществления нетривиального, разрушая тем самым устойчивые представления персонажей и зрителя. Яркими представителями подобной художественной реализации лиминальности в кинематографе также являются фильмы «Вивариум» (2019; реж. Л. Финнеган), «Шоу Трумана» (1998; реж. П. Уир) и «Эдвард Руки-Ножницы» (1990; реж. Т. Бёртон).

Стоит отметить, что лиминальные пространства используются в популярной культуре не только для воспроизводства тревожных образов, цель которых – напугать зрителя, но и для создания уникальной эстетики «дримкор». В центре этой эстетики находятся лиминальность и тревожность, которую порождает лиминальность; но также эстетика «дримкор» вызывает у зрителя чувства меланхолии и ностальгии. Это место, в котором зритель никогда не был, но которое необъяснимо знакомо. Что-то в этом пространстве «сломано» для зрителя. Само название эстетики с суффиксом *-core* отсылает на блок цифровых субкультур, которые можно назвать ядровыми эстетиками. В широком смысле под ядровыми эстетиками понимается совокупность цифровых субкультур, сосредоточенных вокруг общих тематических или эмоциональных атмосфер, которые выражаются через специфические визуальные тропы, цветовые палитры и аффективные настроения [7, р. 529]. Таким образом, в рамках данной эстетики формируется сновиденческий образ, который, в отличие от образа, формируемого в рамках сюрреализма, не нуждается

¹Араки Х. Невероятные приключения ДжоДжо. Ч. 5. Золотой ветер. Т. 9. Гл. 80. Босс!! // Сюкан сёэн дзямп. 1997. № 40. С. 117–132 (на яп.).

в символизме и раскрывает глубину личностных переживаний.

Эстетика «дримкор» строится на балансирующих между сном и явью образах: размытых фотографиях, контрастных и часто детских; несуществующих воспоминаниях; цифровых глитчах; глубине пространства фотографии. Эти визуальные коды создают онтологическую неопределенность. Здесь проявляется феноменологический мотив: эстетика «дримкор» фиксирует переживание сна, не переводя его в рациональные категории. Как продукт цифровой культуры, эта эстетика является выражением переживаний поколений, которые росли в условиях быстрого развития интернета, культурной глобализации и расширения культурного пространства с ростом средств культурного выражения.

Осмысление указанной эстетики возможно с концептуальной точки зрения, но не на личностно-эмоциональном уровне. Как и всякий лиминальный опыт, эстетика «дримкор» стимулирует фантазию, создает ложные воспоминания и остается вне понимания.

К середине 2020-х гг. эстетика «дримкор» получила широкое распространение в социальных сетях и на платформах, используемых для творческого выражения. Кроме того, ряд инди-игр, созданных после 2020 г., также заимствовал сюрреалистическую визуальность эстетики «дримкор» для конструирования иммерсивных, тревожных атмосфер, напоминающих фрагментированные воспоминания [7, р. 530]. По своей сути коллажирование сновиденческих образов и художественной реальности является и лиминальностью во времени, поскольку оно разрушает привычное представление о линейности времени, замещая его неестественными образами, где элементы прошлого и будущего смешиваются, создавая самостоятельный временной промежуток вне линейности. Ностальгия, которая привычно относится к форме восприятия прошлого, является опытом настоящего с памятью о прошлом, которого никогда не было. Так, ностальгия в эстетике «дримкор» – это ностальгия по чему-то выдуманному, фантастическому, но фантастическое проявляется как жуткое в культуре, где вера в возможность чуда уже утрачена. В этой культуре считается, что всему должно найтись объяснение в соответствии с законами природы, где время не может обращаться вспять, а человек не может находиться в двух местах одновременно [8, с. 320].

Виртуальное пространство, в рамках которого развиваются современные ядровые эстетики, представляет собой пространство лиминальности в целом. Оно содержит такие характеристики лиминальности, как двойственность, незавершенность, гибкость идентичности.

Отход от установленных категорий, обычно бинарных, как первичных концептуальных и организаци-

онных оснований, привел к осознанию множественности субъектных позиций, гибкости идентичности и невозможности существования личности без социального и культурного контекста. Теоретически новаторским и политически значимым оказывается требование мыслить за пределами нарративов исходных и первоначальных субъективностей и концентрироваться на тех моментах или процессах, которые возникают при артикуляции культурных различий [9, р. 11]. Выходя за пределы своей идентичности, зритель реконструирует себя через поглощение лиминального опыта. Любой опыт эстетического потребления в современной культуре должен быть опытом самоконструирования. Здесь основным инструментом служит не аналитическое осмысление видимого, но интуитивное переживание, поскольку неоформленность лиминального искусства возможна только в контексте личностного осмысления. Данная неоформленность означает пространственную дистанцию, обещает будущее, однако преодоление границы (сам акт выхода за пределы) оказывается непознаваемым, непредставимым без возвращения в настоящее, которое в процессе повторения становится разорванным и смещенным [9, р. 14]. Если эстетическое восприятие в традиционном смысле создает впечатление, вызывает эмоциональный отклик и забывается в дальнейшем, то эстетическое восприятие лиминального произведения оставляет след, разрушающий принятую форму. Лиминальность здесь выступает средством актуализации трансформирующегося кризиса самосознания посредством деконструкции устойчивых личных смыслов.

Возвращаясь к виртуальному пространству, стоит отметить, что виртуальность – широкое понятие, которое содержит в себе не только технологии виртуальной реальности и цифровое искусство, но и естественную виртуальность, реализующуюся в сновидениях, бредовых галлюцинациях, фантазиях [10, с. 9]. Виртуальностью является все образное пространство, не схваченное материальными образами при помощи художественных средств выражения. Таким образом, указанная виртуальность персонализирована и полифонична, поскольку конкретные образы не способны удерживать устойчивую форму по течению времени.

В традиционном акте эстетического восприятия, как правило, полного вовлечения зрителя не происходит, однако виртуальность, не обладая устойчивой формой, не способна конструировать границы между произведением и зрителем, что невольно вовлекает личность в процесс воспроизведения, будь то бессознательное переживание сна или сознательное фантазирование. Именно такую полноценную погруженность субъекта переняла известная сейчас виртуальная реальность, собственно пространства этой реальности, поскольку она имеет механизмы, воздействующие на органы чувств человека

полноценно, а не сепарировано, как принято в кинематографе, музыке, художественном искусстве. Полноценная погруженность предполагает предельную активизацию субъекта восприятия искусства, его вовлечение в создание и развитие произведения (робко начавшегося с хеппенингов), полное слияние искусства с жизнью, организацию виртуальной жизни по законам искусства, даже некую квазитеургию и своеобразную электронную соборность сознания [10, с. 13].

Помимо амбивалентности существования субъекта реального и виртуального, его неопределенного онтологического положения между реальностью и виртуальностью, опыт погружения в виртуальную реальность требует реализации лиминального ритуала смены идентичности посредством специальных технологий. Виртуальное эстетическое пространство, которое воспринимает реципиент, существует в ограниченном контексте технологических возможностей и активного эстетического акта, требующего от зрителя последовательной подготовки.

В виртуальной эстетической реальности уже сегодня намечаются два вида больших пространств, различающихся характером эстетической активности реципиента: 1) динамические эстетические пространства, предназначенные только для презентации в качестве виртуальных эстетических объектов, виртуального посещения и созерцания без активного участия зрителя в их модифицировании; 2) интерактивные эстетические пространства, рассчитанные на активное взаимодействие с реципиентом, его креативное участие [10, с. 13].

Особенности реализации лиминальности в искусстве возможны благодаря активному развитию постмодернистского искусства, в рамках которого гибридизация форм искусства и постоянный поиск альтернативных средств выражения являются нормой. Границы реальности и воображения на протяжении последнего века стираются. Из-за этого современные произведения часто разрушают представления о времени и пространстве, кульминацией чего являются пространства виртуальной реальности. Универсализм, диктующий четкие характеристики культуры на протяжении всей истории, сменяется релятивизмом. Этот процесс связан не только с естественной эволюцией культуры. Современные люди, особенно люди из поколений, взрослеющих в эпоху развития социальных сетей, в XXI в. открыли для себя огромный мультикультурный мир, в котором иерархия работает не всегда, этические и эстетические законы релятивны, контекст определяет природу социальных явлений, а норма не имеет особого значения и является скорее формальным ориентиром. Бинарность,

в рамках которой существует мир для ребенка, оказывается ограниченной и не позволяет создать сообщество. Наиболее очевидным примером является бинарная оппозиция «мужское – женское», понятная для ребенка, но не эффективная в мире взрослых, где быть мужчиной или женщиной недостаточно.

В попытке создать новый универсализм, свободный от жестких критериев и бинарности, человек формирует множество субкультур, групп по интересам, ядровых эстетик. Они позволяют человеку не только сохранить гибкость личности, но и осознать принадлежность к группе единомышленников, понимающих его переживания, представления о красоте и этике. Так, ядровые эстетики являются средством переживания сумбурной и неустойчивой жизни для людей, испытывающих нужду в ностальгии по спокойному и предсказуемому времени, которого никогда не было.

Исходя из этой потребности в комфорте и сообществе также сформировалась интертекстуальность как ключевая черта постмодернистского искусства. Интертекстуальность позволяет авторам произведений включать отсылки к другим текстам (контекстам), создавая при этом многоуровневые, сложно детерминированные сети значений, что дарит потребителю результата творчества возможность противоречивых автономных интерпретаций [11].

Таким образом, лиминальное произведение искусства существует мультипространственно, взаимодействует не только с органами чувств человека, но и с его памятью, активным воображением, внутренними переживаниями. Произведение не ограничено формой выражения или физической формой, оно гибкое и несформулированное, а от зрителя ожидается персонифицированная конечная трактовка. Такое искусство не просто влияет на реципиента, но и вызывает эмоциональный отклик, что создает персонально-социальный диалог между различными аудиториями [11]. Без эмоционального отклика лиминальное искусство не имеет смысла, поскольку конкретные правила реализации лиминальных образов слишком ограничены, они оставляют на усмотрение зрителя практически все. Атрибутикой лиминального искусства являются пустота, неполное пространство, неправильно составленные цветовые сочетания и неопределенность. Именно чувственно-эмоциональный ответ, порожденный тревогой человека и необходимостью завершить произведение собственными переживаниями, создает лиминальное искусство. Это обстоятельство еще больше размывает границы актантной модели шоу *создатель – зритель* и формирует новые пространства для теоретизирования и самовыражения [11].

Заключение

Лиминальность, как антропологический феномен, открывает исследователям путь к изучению трансформаций на уровне личности, социальной

группы и целого общества. Дальнейшее развитие понятия открывает потенциал для использования лиминальности как концептуального фрейма

в целях изучения многих проблем социально-гуманитарного знания. В контексте эстетики потенциал лиминальности выражается в трансформации опыта неопределенности в конкретные художественные произведения, а также в способности вызывать эмоциональный и смыслоформирующий отклик со стороны зрителя. Реципиент не просто потребляет предмет лиминального искусства, но переживает его и достраивает, включая себя в пространство лиминального произведения.

Лиминальность не только структурирует художественные и культурные практики, но и формирует особый тип восприятия, требующий вовлечения зрителя. Без фактора смотрящего лиминальное искусство невозможно. Эмоциональный отклик на лиминальное полифоничен, он существует за гранью бинарной оппозиции «прекрасное – безобразное» и представляют собой опыт тревоги, ностальгии, меланхолии, ужаса и умиротворения. Лиминальность не напоминает человеку о времени, которое было, и пространствах, в которых он был. Вместо этого она подменяет реальное воображаемым и стимулирует ностальгию по тому, чего никогда не было. Вместо изображения чего-то явленного лиминальность де-

монстрирует недостающее в картине. Особое значение приобретает лиминальность в контексте виртуальной реальности. Цифровые среды, виртуальная и дополненная реальность создают новые формы пограничного опыта, где рамки между реальным и воображаемым, телесным и цифровым, устойчивым и текучим постоянно размываются.

Таким образом, эстетический потенциал лиминальности проявляется в ее способности не только отражать культурные трансформации, но и активно вовлекать зрителя в переживание неопределенности. Через тревогу, домыслы и виртуальные формы опыта лиминальность становится ключом к пониманию того, как современная культура конструирует новые горизонты чувствования и воображения. Не обладая четкими границами и разрушая устойчивые представления, лиминальность формирует потенциал для новых художественных выражений, создания ядровых эстетик и трактовок опыта пережитого и вымышленного. Как категория эстетики, лиминальность обладает конкретными характеристиками, реализуемыми в современной популярной культуре (видеоигры, живопись, кинематограф).

Библиографические ссылки

1. ван Геннеп А. *Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов*. Иванова ИВ, Покровская ЛВ, переводчики; Веснина СВ, редактор. Москва: Издательская фирма «Восточная литература» Российской академии наук; 1999. 198 с. (Этнографическая библиотека).
2. Тэрнер В. *Символ и ритуал*. Бейлис ВА, переводчик и составитель, Бакштейн ИМ, переводчик; Мелетинский ЕМ, редактор. Москва: Наука; 1983. 277 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
3. Дегтярев В. *Мадонна среди руин*. Санкт-Петербург: Jaromir Hladic Press; 2022. 72 с.
4. Фрейд З. *Художник и фантазирование*. Додельцев РФ, Кессель АМ, Попов МН, переводчики; Додельцев РФ, Долгов КМ, составители и редакторы. Москва: Республика; 1995. Жуткое; с. 265–281. (Прошлое и настоящее).
5. Шиханцова ДА. Реконцептуализация лиминальности в современном социальном дискурсе. *Вестник Белорусского государственного экономического университета*. 2025;1:103–110. EDN: ZYQDPP.
6. Эко У. *Открытое произведение: форма и неопределенность в современной поэтике*. Шурбелев А, переводчик; Миролюбов А, редактор. Санкт-Петербург: Академический проект; 2004. 384 с.
7. Song J-Y, Choi W-H, Li R. What makes people like dreamcore aesthetics? The role of trait nostalgia in preferences for dreamcore imagery. *Empirical Studies of the Arts*. 2025;43(2):529–551. DOI: 10.1177/02762374251356955.
8. Эко У. *История уродства*. Сабашникова АА, Макаров ИВ, Кассирова ЕЛ, Сокольская ММ, переводчики. Москва: Слово; 2022. 456 с.
9. Bhabha HK. *The location of culture*. London: Routledge; 1994. XIV, 285 p. DOI: 10.4324/9780203820551.
10. Бычков АВ, Маньковская НБ. Художественно-эстетическая виртуалистика. *Academia. Архитектура и строительство*. 2014;2:8–15. EDN: SNDSCF.
11. Павленко АВ, Струков АА. Философские аспекты виртуальности художественного пространства в искусстве эпохи постмодерна. *Наука и образование [Интернет]*. 2025 [прочитано 1 октября 2025 г.];8(2). Доступно по: <https://opusmgau.ru/index.php/see/article/view/7689>.

Статья поступила в редколлегию 01.12.2025.
Received by editorial board 01.12.2025.