

УДК 75.047; 76.01

ББК 85.19

Подлипенцева Ксения Игоревна

Методист научно-просветительного отдела, Государственный Эрмитаж, 190000, Россия, Санкт-Петербург, Дворцовая пл., 2; аспирант кафедры русского искусства, факультет теории и истории искусств, Санкт-Петербургская академия художеств им. Ильи Репина (2021–2024)
ORCID ID: 0009-0000-0190-4894

ResearcherID: NBM-0765-2025

podlipentseva@gmail.com

Ключевые слова: лиминальность, лиминальные пространства, проблемы пространства, искусство XXI века, современное визуальное искусство, городская среда в современном искусстве, ритуальность в современном искусстве, цифровое искусство

Подлипенцева Ксения Игоревна

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

DOI: 10.51678/2226-0072-2025-3-364-393

Для цит.: Подлипенцева К.И. Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности // Художественная культура. 2025. № 3. С. 364–393.
<https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-364-393>.

For cit.: Podlipentseva K.I. Liminality and Liminal Spaces in Contemporary Russian Visual Art: From Ritual Practices to Digital Reality. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2025, no. 3, pp. 364–393. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2025-3-364-393>. (In Russian)

Podlipentseva Kseniya I.

Methodologist of the Scientific and Educational Department, The State Hermitage Museum, 2 Dvortsovaya Sq., St. Petersburg, 190000, Russia; PhD Student, Department of Russian Art, Faculty of Theory and History of Art, Ilya Repin St. Petersburg Academy of Arts (2021–2024)

ORCID ID: 0009-0000-0190-4894

ResearcherID: NBM-0765-2025

podlipentseva@gmail.com

Keywords: liminality, liminal spaces, spatial issues, 21st-century art, contemporary visual art, urban environment in contemporary art, rituality in contemporary art, digital art

Podlipentseva Kseniya I.

Liminality and Liminal Spaces in Contemporary Russian Visual Art: From Ritual Practices to Digital Reality

Аннотация. Данная работа исследует феномен лиминальности и лиминальных пространств в современном российском визуальном искусстве. Применяя междисциплинарный подход и опираясь на труды по антропологии, философии и психологии, мы предполагаем определить общие черты лиминальных пространств, их происхождение и истоки, а также пытаемся ответить на вопрос, возможно ли создание лиминального пространства художественными методами. Подробно останавливаемся на различии между терминами «лиминальность» и «лиминальное пространство», предлагая следующую трактовку: под лиминальностью понимается состояние перехода в наиболее широком смысле, в то время как лиминальное пространство подразумевает под собой особый эстетико-психологический феномен и модус восприятия, а также определенные визуальные паттерны, распространенные в массовой культуре и в том числе в современном искусстве. Выделены три подтипа лиминального пространства применительно именно к современному российскому визуальному искусству: контекстно ориентированные пространства, «сквозные» пространства и «порталы». В рамках нашей гипотезы первые два подтипа в произведениях искусства рассматриваются как изображение лиминального пространства, а третий подтип — как непосредственно его создание. Таким образом, затрагивается тема пространственных отношений между произведением и пространством жизни, а также вопрос о связях современного искусства с ритуальностью как методом воздействия на окружающую действительность. Не пытаясь дать окончательную характеристику этим отношениям, тем не менее хотим обратить внимание научного сообщества на разветвленную и увлекательную цепь связей между искусством как художественным актом, искусством как ритуалом и искусством как социальным действием. В статье также приведен анализ отдельных произведений ряда современных авторов на основе метода интервьюирования, что позволяет ввести в научный оборот имена художников, чье творчество ранее не становилось предметом академического исследования.

Abstract. This study explores the phenomenon of liminality and liminal spaces in contemporary Russian visual art. Using an interdisciplinary approach and drawing on works on anthropology, philosophy, and psychology, we aim to define the common features of liminal spaces, their origin and roots, also addressing the question of whether liminal spaces can be created through artistic methods. We examine in detail the distinction between the terms 'liminality' and 'liminal space', proposing the following interpretation: liminality refers to a state of transition in the broadest sense, whereas a liminal space represents a specific aesthetic-psychological phenomenon and mode of perception, as well as certain visual patterns prevalent in mass culture and, notably, in contemporary art. Three subtypes of a liminal space are distinguished within contemporary Russian visual art: context-dependent places, 'throughway' spaces, and 'portals'. Within the framework of our hypothesis, the first two subtypes in works of art are considered as an image of the liminal space, and the third one — as its direct creation. Thus, the topic of spatial relations between a work and the space of life is touched upon, as well as the question of the connections of modern art with ritualism as a method of influencing the surrounding reality. Without trying to give a definitive description of these relations, we, nevertheless, want to draw the attention of the scientific community to the extensive and fascinating chain of connections between art as an artistic act, art as a ritual, and art as a social action. The article also provides an analysis of selected works by contemporary artists, based on interviews, which allows us to introduce into academic discourse the names of artists whose work has not previously been the subject of scholarly research.

Введение

Лиминальность — отнюдь не новое понятие в сфере гуманитарного знания, однако с недавнего времени⁽¹⁾ этот термин обрел особое смысловое наполнение и новую популярность в интернет-пространстве. Исходя из этого прежде всего необходимо внести терминологическую ясность в категории, которые интересуют нас в контексте исследования российского визуального искусства XXI века. Так, термин «лиминальное пространство», пришедший из антропологии, может трактоваться в своем классическом изводе как «пространство перехода»; применительно к теме данного исследования визуального искусства может описывать в том числе (но не исключительно) произведения, затрагивающие традиционные ритуальные практики, такие как обряды инициации, или даже в целом выступать характеристикой «магического пространства» как пространства инобытийного, подразумевающего необходимость перехода между объективной реальностью и метареальностью. Один из наиболее влиятельных теоретиков антропологического понимания лиминальности Виктор Тернер [Turner, 1979, p. 466] дает термину следующее определение: «Свойства лиминальности или лиминальных персон (“пороговых людей”) непременно двойственны, поскольку и сама лиминальность, и ее носители увертываются или выскальзывают из сети классификаций, которые обычно размещают “состояния” и положения в культурном пространстве. Лиминальные существа ни здесь ни там, ни то ни се; они — в промежутке между положениями, предписанными и распределенными законом, обычаем, условностями и церемониалом. Поэтому их двусмысленные и неопределенные свойства выражаются большим разнообразием символов в многочисленных обществах, ритуализирующих социальные и культурные переходы» [Тернер, 1983, с. 169]. Однако в контексте данной работы мы также не можем игнорировать пласт новейшего фольклора (в частности городского и сетевого), придающего термину «лиминальность» более конкретные и, насколько можно судить, уже закрепившиеся в массовой культуре

коннотации и визуальные паттерны — таким образом представляется возможным развести термины «лиминальность» (в классическом антропологическом понимании) и liminal space, а также дать последнему термину собственное определение, выведенное прежде всего из изучения современного искусства и влияния на него визуальной массовой интернет-культуры.

Термин liminal space (далее — лиминальное пространство) приобрел в последние годы новые коннотации как эстетическо-психологический феномен, имеющий вполне определенный набор визуальных признаков, вызывающих (по задумке автора или же непреднамеренно) у зрителя специфическую психологическую реакцию. В исследовании психологов А. Диела и М. Левиса (A. Diel, M.B. Lewis), посвященном лиминальным пространствам как эстетико-психологической проблеме, этот эффект описывается как родственный эффекту «зловещей долины» [Diel, Lewis, 2022] — то есть пониманию «жуткого» (unheimlich), описанному З. Фрейдом, подразумевающему столкновение с чем-то знакомым и в то же время странным, чужеродным. Авторы упомянутого исследования задаются вопросом, может ли этот феномен относиться не только к гуманоидным формам (о чем подробно пишет Фрейд), но и к картинам антропогенной среды: городским пейзажам, интерьерам жилых и общественных пространств и так далее, — то есть пространствам жизни. Пространства, в которых протекает наша повседневная жизнь, на удивление легко приобретают пугающие черты. Авторы выделяют несколько типичных «искажений», придающих пространству ощущение лиминальности в восприятии зрителя (по результатам опроса фокус-групп): отсутствие выхода, повторяемость, нестандартное размещение объектов, искажение размеров и, одно из ключевых, отсутствие ожидаемого человеческого присутствия [Diel, Lewis, 2022].

Исследователь философии Питер Хефт (P. Heft) приходит к похожим заключениям о сути лиминальных пространств в визуальной культуре, обращаясь к антропологии и современной философии. На разнообразных примерах от фильмов А. Тарковского по романам братьев А. и Б. Стругацких до интернет-фольклора он исследует лиминальность пространства как мест, которые «являются порогами между миром явлений и миром вещей, каковы они есть» [Heft, 2021]. Такие пространства в интернет-культуре описываются как

(1) В интернет-среде термин liminal space именно в таком варианте получил распространение с 2019 года, однако задолго до этого можно обнаружить примеры характерных эстетических паттернов в визуальном искусстве.

«зоны измененной реальности», потому что являются переходными в буквальном смысле (например, лестничные клетки, коридоры, парковки, залы ожидания и т.д.) и/или лишены привычного зрителю социального контекста — человеческого присутствия, что порождает в сознании эффект несоответствия; но в отличие от упомянутого ранее исследования, автор проводит параллель с концепцией *eerie* («жуткое»⁽²⁾) Марка Фишера. Как пишет сам Фишер, «на первый взгляд, жуткое (*eerie*) может показаться ближе к *unheimlich*, чем к странному (*weird*). Однако, как и странное, жуткое в значительной степени связано с внешним. Жуткое редко ощущается в замкнутых и обитаемых домашних пространствах; чаще оно встречается в ландшафтах, частично опустошенных людьми» [Fisher, 2016, p. 10]. Мотив опустошенности, «отсутствия присутствия» Хефт предлагает считать ключевым признаком лиминального пространства, ссылаясь также на концепцию детерриториализации Ж. Дёлеза и Ф. Гваттари [Heft, 2021], находя пересечения с определением *eerie* (жуткого): «Жуткое как модус Бытия, по Фишеру, возникает, когда человек попадает в ситуацию, где контекст отличается от того, что мы ожидаем, или агентность неуместна. Пустое здание школы может вызывать жуткое чувство не потому, что призрак в традиционном смысле слова таится где-то поблизости, а скорее потому, что отсутствует присутствие» [Heft, 2021]. Хефт предлагает определять лиминальное пространство как детерриторизированное и неоднозначное пространство [Heft, 2021], подчеркивая, что сама суть лиминальных пространств противостоит более жестким определениям. Тем не менее можно резюмировать, что в современной визуальной массовой культуре понятие лиминального пространства (применительно к антропогенной среде) используется прежде всего по отношению к «сквозным» пространствам и/или контекстно ориентированным пространствам.

В рамках данного исследования метафизических пространств в современном российском визуальном искусстве представляется существенным, что описанные выше примеры лиминальных пространств

(2) Необходимо подчеркнуть, что у нас нет контекстуально точного перевода термина *eerie* на русский язык, в тексте здесь и далее вынужденно переводим его как «жуткое», однако этот термин не синонимичен *uncanny* и тем более *unheimlich* Фрейда, на чем М. Фишер подробно останавливается в своем эссе *The Weird and the Eerie* [Fisher, 2016].

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности

относятся прежде всего к местам повседневной жизни человека, то есть преимущественно — городским пространствам. Как исследователи визуального искусства мы считаем своей целью ответить не столько на вопрос, влияет ли интернет-культура, новейшая и традиционная мифология на современное искусство (утвердительный ответ кажется более чем очевидным), сколько на другой, представляющийся более интересным и потенциально имеющим влияние не только на поле искусства, но и на нашу физическую повседневность: возможно ли создание лиминального пространства художественными средствами и методами и, если да, то каким образом? На первый взгляд, вопрос может показаться излишним, ведь бытование лиминального пространства в художественных произведениях является предметом исследования во всех упомянутых выше работах. Однако мы предлагаем провести различие между *изображением* лиминального пространства и собственно *созданием* лиминального пространства. Тогда как первое, очевидно, используется авторами самых разных жанров визуального искусства от живописи до кинематографа, второе вызывает больше вопросов. Может ли художник создать пространство, лишенное своего контекста? Придерживаясь примера Хефта, заброшенная школа является лиминальным пространством, однако воссозданный художником интерьер заброшенной школы становится произведением искусства — инсталляцией, что заведомо накладывает на него иной социальный контекст, а следовательно, и лишает «прямой» лиминальности. Подобная инсталляция могла бы *изображать* лиминальное пространство, но не *создавать* его. Так есть ли возможность у художника воплотить лиминальность? Для ответа на этот вопрос предлагаем разделить произведения визуального искусства, в которых авторы так или иначе работают с лиминальным пространством, на три подкатегории: к концептуализированным Питером Хефтом контекстно-ориентированным и «сквозным» пространствам считаем уместным добавить пространства-«порталы». Мы предлагаем следующую гипотезу: в визуальном искусстве контекстно-ориентированные пространства *изображаются* (за одним существенным исключением, к которому вернемся чуть позже), «сквозные» пространства *преимущественно изображаются*, а «порталы» — *создаются*. Далее предпримем попытку на примерах работ современных российских авторов пояснить нашу точку

зрения и проанализировать некоторые отдельные работы и проекты. Разумеется, мы ни в коей мере не сможем охватить творчество всех авторов, так или иначе касавшихся лиминальности в своих работах, вместо этого мы предлагаем рассмотреть произведения всего четырех художников с различным опытом российского и зарубежного профессионального образования, работающих в разных медиумах от живописи до инсталляции и паблик-арта, живущих и творящих в разных регионах России и за рубежом. Надеемся, что такой подход, пусть и не даст полной картины бытования лиминальных пространств в российском искусстве, но все же позволит подойти к интересующему нас вопросу с разных сторон и, возможно, подтолкнет будущих исследователей к новым путям изучения лиминальности.

Лиминальные пространства и петербургский миф в живописи и графике Евы Хелки

Удачным примером совмещения городского пейзажа и *изображения* лиминальных пространств представляется нам творчество Евы Хелки (род. 1993). Художница создает произведения в технике между живописью и ассамблежем, используя в своих работах фанерные вырезки, металлоконструкции, зеркала, оргстекло, накладывая элементы друг на друга и комбинируя планы по принципу коллажа. Определение ее работ как непарадных пейзажей города кажется очевидным: основные сюжеты творчества Хелки — это бытовая жизнь города, лестничные клетки, неприглядные дворы, потертые фасады зданий, арки, дверные и оконные проемы. Большинство городских пейзажей попадают в категорию «сквозных» пространств, о которых было сказано ранее. Мифологический же элемент пейзажей лежит в концептуальном плане. Первый опыт соединения пространства жизни и мифологических сюжетов художница реализовала еще в дипломной серии работ «Библейские истории», которую успешно защитила в Санкт-Петербургской академии художеств имени Ильи Репина (2020). Хелки переносит сюжеты из Ветхого и Нового Завета в современность, помещая своих героев в, казалось бы, повседневные сцены, которые каждый может увидеть, прогуливаясь по улице. Интересна и выбранная автором техника: на графические листы на заднем плане, изображающие Петербург, накладываются

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности

объемные фигурные вырезки из фанеры; на них уже в живописной технике художница изображает своих персонажей — членов семьи и друзей, соединяющихся в этом метафизическом пространстве города с библейскими образами. Сама художница говорит: «...Мне хотелось передать мое ощущение того, что все продолжается, все на самом деле циклично и все эти истории, они как бы говорят о вечном, что это все вокруг нас» [Подлипенцева, Интервью с Е. Хелки, 2024, б/н].

Ева Хелки возвращается и к выбранной коллажной технике, и к петербургскому пейзажу уже в первом своем крупном выставочном проекте — «Остров» (галерея «Триумф», Москва, 16 октября — 15 ноября 2020 года). Художница дает работам, изображающим повседневную жизнь Васильевского острова, неожиданные имена в честь героев и богов античной мифологии. Названия работ подталкивают зрителя к поиску аллюзий, и вот он уже наблюдает фантастические метаморфозы персонажей, наших современников, чья повседневная жизнь трансформируется в архетипические мифологические сюжеты. «Двойное дно» смыслового наполнения работ вновь созвучно выбранной автором технике: внедрение объемных элементов в плоскостное изображение создает оптический эффект сродни стереоскопическим картинам и побуждает внимательнее всматриваться в пространство работы в попытках разгадать особенности коллажной композиции. Можно сказать, что лиминальность городских пейзажей Хелки заключена не только в выбранных для изображения «сквозных» пространствах окон, лестниц, коридоров и арок, но и в пространстве семантическом, пространстве отношений между означаемым и означающим: персонажи художницы подчеркнута лишены символических элементов и черт, они не являются метафорическими фигурами, равно как и жанровая принадлежность работ не может определяться как картина на мифологический сюжет. Однако авторские названия, являющиеся неотъемлемой частью произведения, недвусмысленно заявляют о присутствии в работах иного смыслового пласта. В каком-то смысле мы можем отнести этот прием к смене контекста: реалистично изображенная лестничная клетка становится лиминальным пространством не только по причине функции «сквозной» локации, но и потому, что из названия работы становится ясно: мы смотрим на подземное царство Аида.

Вновь подчеркнем, что сюжеты Евы лишены символизма — мифология в них присутствует как естественная неотделимая часть реальности, неразрывно связанная с мифологией личной, самой тканью жизни художника. Ева Хелки подчеркивает, что Петербург — отнюдь не случайный фон ее произведений, более того, в проекте «Остров» именно пейзажи Васильевского острова становятся пространством мифов и легенд, прежде всего благодаря личным впечатлениям и воспоминаниям автора. По словам художницы, значимая часть ее жизни прошла именно в этом районе Петербурга [Подлипенцева, Интервью с Е. Хелки, 2024, б/н].

Как ни парадоксально, мифологические сюжеты переплетены с личной судьбой и семейной историей художницы в не меньшей степени, чем район города ее детства и юности. Ева вспоминает, как зачитывалась в детстве греческими мифами, вплетала их сюжеты в свои игры, проживала миф в своей собственной реальности: «Я всегда ощущала, у меня еще прадедушка грек, то есть во мне как бы с детства это было заложено, что вот греческие мифы, они немножко обо мне, что это мое родное» [Подлипенцева, Интервью с Е. Хелки, 2024, б/н]. Таким образом, миф становится для художницы постоянной практикой осмысления реальности, мифологические персонажи как архетипы тождественны действительности и полноправно существуют в пространстве современного Петербурга. Любопытно, как в данной интерпретации устойчивые мифологические ассоциации поддерживают линию городской лиминальности: например, в проект «Остров» Хелки включает серию из трех графических листов «Аид» и диптих на фанерных листах в смешанной технике «Лимб». В названиях мы видим два мифологических локуса, маркированных как отчетливо инаковые, потусторонние, даже инфернальные пространства. Художница представляет эти пространства как тесные серые лестничные клетки — «сквозные» пространства, ведущие в никуда, переходы без выхода. На листах из серии «Аид» взгляд зрителя притягивается к оконным и дверным проемам, но за окнами стоит непроглядная темнота, а двери не только закрыты, но и перегорожены оставленной невидимыми обитателями пустой детской коляской. Этот элемент невидимого присутствия как признак лиминального пространства [Heft, 2021] не успокаивает зрителя, а лишь усиливает тревогу: есть ли в этом странном месте некто, помимо нашего взгляда? Не смотрят

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности



Ил. 1. Хелки Е. Диптих «Лимб» («Аид и Персефона»). 2020. Дерево, темпера. Окр. 100 см. Собственность автора. Источник: предоставлено автором

Fig. 1. Helki E. Limb Diptych (Hades and Persephone). 2020. Wood, tempera. Approx. 100 cm. Courtesy of the author

ли на нас из темноты в то время, когда мы разглядываем пустующие лестничные проемы? Куда спускаются бесконечные ступени? Кажется, что на всех листах серии изображена одна и та же лестница в одной парадной, по крайней мере узоры кованых перил и плитки на полу совпадают, как и расположение окна и батареи на стене, но чем дольше мы смотрим — тем более невероятной кажется архитектура этого места. Поднимается герой или спускается? На первых двух листах серии перила лестницы всегда находятся справа, хотя ракурс меняется: в листе «Аид I» мы, очевидно, смотрим снизу на площадку с окном, в то время как в листе «Аид II» эта же площадка находится ниже по лестнице, а взгляд зрителя расположен выше на лестничный пролет. Но такая смена ракурса была бы невозможна в реальном пространстве, лестничная клетка на листах зеркалит сама себя, создавая как будто замкнутое, замкнутое пространство, из которого нет выхода.

Еще более явные признаки лиминальности пространство приобретает в работах «Лимб I» и «Лимб II». На этот раз архитектура лестничных пролетов несет в себе очевидный фантастический элемент: лестницы на заднем плане перекрещиваются, расходятся в разные стороны. И хотя существование нескольких лестничных пролетов в одной парадной вполне возможно для старой петербургской застройки, серая, как бы обесцвеченная палитра, гулкая

пустота площадок и непроглядная темнота, в которую спускаются ступени, подчеркивает неустойчивое, неукорененное в реальности состояние «сквозного» пространства. В этот раз на работах есть и персонажи, происхождение которых отчасти раскрывает второе название серии — «Аид и Персефона». Однако их присутствие не делает само пространство более обжитым, напротив — человеческие фигуры кажутся «вмонтированными» на фоне серых бесконечных лестниц, как будто их жизнь протекает на ином пласте бытия, их контуры выделены чуть заметным свечением, подчеркивающим коллажность, некоторую неестественность (в данном случае тождественную сверхъестественности) композиции. Таким образом, Хелки объединяет в своих работах классические мифологические сюжеты, личную мифологию и историю жизни, устойчивую лиминальность некоторых локусов городского пространства.

Лиминальность постантропоцена и тотальная инсталляция в творчестве Александры Гарт

Не менее интересна интерпретация лиминального урбанистического пространства в творчестве художницы Александры Гарт (род. 1988). Некоторые следы лиминальности как характерной черты городского пространства можно найти уже в ранней печатной графике художницы. Например, в проекте «Продленка» (2013, частная коллекция), объединившем несколько графических серий, возникает образ типовой школы и локаций за ее пределами как монохромно-серых, неуютных пространств, однако в этих работах автор прежде всего наблюдает за повседневностью и взрослением подростков, чья бурная жизнь проходит в этих недружелюбных местах [Ергенс, 2016, с. 52]. Так или иначе, постепенно художница отходит в своем творчестве как от жанровых сюжетов, так и от жанрового единообразия графических серий, обращаясь к тотальной инсталляции и смешанным техникам, включающим монументальную графику, вышивку по ткани, керамику, объекты и не только. К началу нового десятилетия основным медиумом Гарт полноправно становится тотальная инсталляция. Уже в проекте 2019 года «Ты двери своей достиг» (собственность автора), посвященном городской «изнанке», художница приближается к этому жанру: помимо графических листов в экспозицию были включены

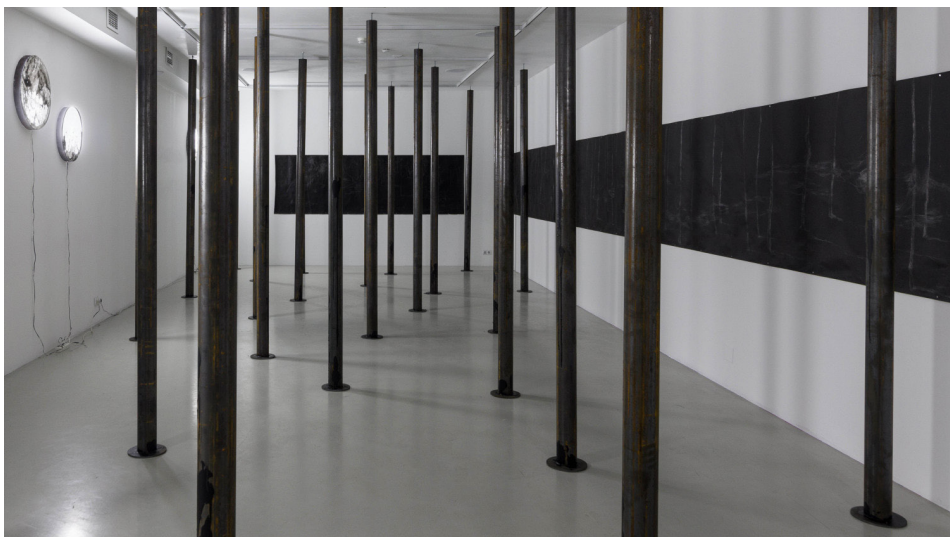
Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности

неоновые трубки, надписи на стенах, а также две зацикленных видеозаписи, транслировавшихся на небольших экранах. Именно в видео, представляющих собой, казалось бы, случайные зарисовки из повседневной жизни, отчетливо проступает лиминальный пласт городского пространства и городской ритуальности. На первой видеозаписи светофор, застрявший на «промежуточном» — желтом сигнале, желтый круг снова и снова мигает на зацикленной записи, подвешивая самого зрителя в «сквозном» состоянии между остановкой и движением. На второй в кадр попали работники коммунальных служб, стоящие кругом и методично разбивающие лед на тротуаре железным инструментом. По словам Александры, для нее «это выглядело как какой-то шаманский ритуал» [Подлипенцева, Интервью с А. Гарт, 2024, б/н]. Люди в оранжевых жилетах со светоотражающими полосами становятся в творчестве художницы обитателями пограничных городских пространств, имеющими доступ в те области реальности, в которые не вхож обычный прохожий: Александра также вспоминает, что ее впечатлила увиденная на улице картина, как рабочий вылезает из открытого канализационного люка, как будто перемещаясь между доступной взгляду прохожего «нормальной» и некоей иной хтонической реальностью [Подлипенцева, Интервью с А. Гарт, 2024, б/н].

Постепенно тотальная инсталляция становится основным медиумом, с которым работает Александра Гарт. В проекте «Провал», показанном в пространстве «Стыд» (Санкт-Петербург) в 2020 году, монументальные графические листы, занимающие практически все пространство от пола до потолка и соседствующие с сеткой-рабицей и битым стеклом, как будто приоткрывают перед зрителем фрагменты странного постапокалиптического будущего. Инсталляция превращает выставочное пространство в калейдоскоп пугающих видений, в которых смешиваются узнаваемые остовы классических арок архитектурных ансамблей, начерченные мелом на сером асфальте «классики», расходящиеся по стенам то ли почерневшие ветви, то ли трещины — сценарий гибели этого мира не разгадать, и оттого еще тревожнее кажутся черно-белые пейзажи.

К теме постапокалиптики и философии dark ecology [Анисимова, 2020] художница обращается впоследствии и в выставочном проекте-инсталляции «Лес паутины» (галерея Anna Nova, Санкт-Петербург, 2021–2022), предлагающем зрителю отправиться в путешествие по

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности



Ил. 2. Гарт А. «Лес паутины». 2021. Инсталляция. Смешанная техника. Фото экспозиции в галерее Anna Nova Gallery, Санкт-Петербург. Источник: <https://www.annanova-gallery.ru/exhibitions/125/overview/>

Fig. 2. Gert A. Forest of the Web. 2021. Installation. Mixed media. Exhibition view. Photo of the exhibition at Anna Nova Gallery, St. Petersburg. Source: <https://www.annanova-gallery.ru/exhibitions/125/overview/>

странному миру черных железных деревьев и белых безжизненных пейзажей, переживших антропогенную катастрофу. Напрямую к лиминальному пространству Гарт апеллирует в одном из последних проектов — выставке-инсталляции «туту» в пермском музее современного искусства PERMM (2024–2025). Ключевым образом этого проекта становится «сквозное» пространство железнодорожных путей и промышленных пустырей. «“Туту” — своего рода промежуточный этап между реальностью и воображаемым (невидимым), применение техник и материалов (шпалы, щебень, трещина), которые имитируют и разыгрывают нечто отличное от того, чем они являются на самом деле, — маргинальные, зыбкие территории пустоты путевых тупиков, железнодорожных насыпей и неглубоких колодцев...» [Цырлина]. В описании выставки за авторством руководителя научного отдела музея PERMM Яны Цырлиной можно уловить все ключевые слова-маркеры лиминального пространства, о которых уже не раз

упоминалось в этом тексте: «сквозные» пространства, пространства, лишенные привычного контекста, и порталы, переносящие зрителя из одного мира в другой. Кроме того, Цырлина пишет об имманентности [Цырлина] этого неуловимого пространства отсутствия, а Гарт говорит о пространстве инсталляции как о «находящемся на границе миров людей и духов» [Цырлина], что дает повод обратиться к связи городского лиминального пространства, сопряженного, казалось бы, с пластом интернет-мифологии и массовой культуры XXI века, и имманентности как ключевой, по мнению некоторых авторов [Sahlins, 2022, p. 13], черты так называемых традиционных культур. Не углубляясь в эту тему, стоит отметить, что зачастую (и не без причины) противопоставляемые друг другу типы восприятия реальности могут иметь больше точек пересечения, чем кажется на первый взгляд, и как минимум некоторые из этих точек лежат в сфере современного визуального искусства.

«Типовые» локусы и отсутствие присутствия, или С чем можно столкнуться в закрытой школе

Существует еще одна возможная коллизия проявления лиминального в городской среде, а именно « типовые » локусы, в той или иной степени общие для большей части российского и постсоветского пространства. Как правило, подобные пространства связаны прежде всего с типовой застройкой городов, а также пространствами жизни, в которые так или иначе попадает подавляющее большинство людей. Ярким примером такого типа пространства является школа — локус, уже не раз фигурировавший в контексте лиминальности как в данной работе, так и в других исследованиях коллег. Популярность школьного пространства в контексте городской среды объяснима: это пространство, в котором проходит значимая часть жизни большинства горожан; это (чаще всего) типовое пространство, расположенное в здании типовой застройки, подчиненном определенной функции, а значит до известной степени совпадающее в опыте жизни горожанина независимо от конкретной географической точки; это контекстно ориентированное пространство — у нас есть четкое представление о социальном контексте, наполненности и функции пространства; и, наконец, это пространство, по объективным причинам



Ил. 3. Малышки 18:22 (Сарычева А., Сарычева В.). Парадный портрет принцессы. 2024. Кадры из видео. Собственность авторов. Источник: предоставлено авторами

Fig. 3. Malyski 18:22 (Sarycheva A., Sarycheva V.). Formal Portrait of the Princess. 2024. Stills from the video. CourtesyProperty of the authors. Source: provided by the authors

часто фигурирующее в городском фольклоре, и конкретно в детском фольклоре, как вместилище неких метафизических событий и/или субъектов.

К локусу школы обращаются участницы группы «Малышки 18:22» Аксинья (род. 1990) и Вероника (род. 1999) Сарычевы. Для выставки «Кубок созвучий. По направлению к Розановой» («ГЭС-2», Москва, 10 ноября 2023 года — 28 апреля 2024 года) художницы создают инсталляцию «Парадный портрет принцессы», куда включают не только сквозной для всего творчества группы образ розового платья в окружении монструозных черных щупалец, но и видеоработу, посвященную поиску призраков в закрытом на ремонт здании школы. Эти кадры, напоминающие документальную съемку, лишены очевидных фантастических элементов, будь то заранее выстроенные декорации или компьютерная графика. Но трясущаяся камера, зернистая картинка, постоянно прерывающаяся помехами, и сама атмосфера ночного здания школы, заполненного оставленными как

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности



Ил. 4. Мойсеева А. Побег. 2023. Бумага, акрил. 86×54,5 см. Собственность автора. Источник: предоставлено автором

Fig. 4. Moiseeva A. Escape. 2023. Acrylic on paper. 86×54.5 cm. Courtesy of the author

будто в спешке вещами — партами, книгами, учебными пособиями, — вперемешку со строительным мусором непонятного назначения, вызывает настойчивое чувство тревоги, ощущение ирреальности, искаженности окружающего пространства. Именно за счет реалистичности визуального ряда и легко считываемой лиминальности контекстно ориентированного пространства школы, лишенного на видео привычной социальной функции, видеоарт вызывает яркую эмоциональную реакцию у зрителя. Единственный очевидно вмонтированный с помощью компьютерной обработки элемент появляется на несколько секунд в самом конце видеозаписи — в роли «призрака» выступает все то же узнаваемое ярко-розовое платье, внезапно появляющееся из темного провала в полу.

Подобные примеры создания метафизического городского пространства с характеристикой лиминальности можно найти и в более традиционных медиумах: так, художница Алина Мойсеева (род. 1998),

обучавшаяся на факультете графики Санкт-Петербургской академии художеств, создает серию листов «Сотворение мира» (2023, собственность автора), в которых в пространство типовой школы вторгается иномирное, сновидческое измерение: безликие помещения муниципального здания искажаются, растягиваются до бесконечности и неожиданно заполняются всевозможными зверьми. Уходящие в темноту коридоры встречают зрителя непроходимыми рядами овец, чьи горящие глаза заставляют усомниться в миролюбивой природе созданий: как и в рассмотренных работах группы «Малышки 18:22», прием контрастного сочетания жуткого и безобидного создает особое напряжение в пространстве работы. На другом листе — «Побег» — по темной рекреации заброшенной школы проносятся и исчезают в ведущих в чернильную пустоту дверных проемах стремительные олени. В еще одной графической серии «Потерянный мир» (2022, собственность автора) локус школы сближается с метафизикой памяти — интерьеры покинутого здания отсылают к образам советского прошлого. Так, в пустующем кабинете в листе «След» зритель как будто краем глаза замечает последствия взрыва: из залитого сплошным белым светом окна тянутся отблески стремительного движения, напоминающего хвост кометы. Сам объект уже ускользнул в очередной чернеющий проем, и зритель, как если бы он резко обернулся на звук, лишь отдаленно по остаточному свечению угадывает в этом движении антропоморфные формы. Все эти смутные, порой откровенно сюрреалистические образы напоминают болезненный сон, в котором привычное и обжитое школьное пространство неожиданно смешивается с пространством инаковым, необъяснимым, но все же знакомым и потому — жутким.

Как привести лиминальность на городские улицы: объекты-порталы в творчестве группы «Малышки 18:22»

Итак, в этот момент мы предлагаем перейти, наконец, к вопросу о том, каким образом художники могут не только изображать, но и создавать лиминальные пространства. Как уже упоминалось, лиминальными, как правило, воспринимаются пространства, лишённые своего социального контекста и/или «сквозные» пространства, а также «порталы» — объекты, внедрённые в привычное пространство

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности

и заставляющие усомниться в его контексте. Если первые два случая создать привычными художественными методами может быть затруднительно (даже находясь в тотальной инсталляции, зритель осознает художественный контекст этого пространства), что, впрочем, не означает, что их нельзя изобразить в различных жанрах и практиках, как мы убедились на примерах выше, то третья подкатегория порталов представляется наиболее доступным способом воплощения лиминального пространства «напрямую». И наиболее подходящий для этого жанр — жанр городской художественной интервенции. Так, вышеупомянутые сибирские художницы группы «Малышки 18:22» называют одной из своих основных практик «бьютивандализм» — практику магического преобразования городской среды. Одним из наиболее явных магических объектов является работа «Портал» 2021 года (паблик-арт интервенция на территории фабрики «Заря», Владивосток; фотофиксация в собственности авторов): художницы перекрашивают неприглядный бетонный проем законсервированного бомбоубежища в ярко-розовый цвет, таким образом внедряя в строго утилитарное пространство, лишённое эстетических качеств, элемент игры, «перестройки» окружающей реальности в рамках художественной созидательной практики, носящей отчетливо ритуальные черты создания «порталов» — переходных пространств, призванных «привести» в нашу действительность некие иные силы [Подлипенцева, Интервью с А. и В. Сарычевыми, 2024, б/н]. «Бьютивандализм» «Малышек» — это включение в городскую среду изменённых объектов неприятельной повседневности: так на улицах возникают покрашенные в насыщенный розовый цвет камни и куски арматуры, обклеенные стразами кирпичи и обломки бетонных блоков, усыпанные глиттером лужи и дорожные ямы. «Магическое — это не явление, а процесс, — говорят художницы, — например, у нас часто какие-то случайные ситуации возникают, и [так] появляются работы. Мы стали украшать, лечить или как-то отмечать раны, которые есть в городе, украшать их всякими блестящими штуками. Это часто дыры какие-то, разломы, и для себя мы решили, что они похожи на порталы. Вот мы назвали это бьютивандализмом, получается это совмещение противоположностей, и дальше у нас с этой одной практики пошел метод на все творчество. И для нас это еще такое, что есть реальный мир, реальные проблемы, и какой-то идеальный, волшебный мир — мы

пытаемся соединить их вместе» [Подлипенцева, Интервью с А. и В. Сарычевыми, 2024, б/н]. Художницы подчеркивают, что их действия не изображают измененное пространство, а создают его, а также иницируют «магические» преобразования не только и не столько на символическом, но и на вполне реальном практическом уровне: так, они отмечают, что зачастую их объекты убирают коммунальные городские службы — заделывают засыпанные розовыми блестками дыры на дорожном покрытии, чинят потрескавшиеся бордюры, украшенные стразами. Таким образом, казалось бы алогичные действия художниц наследуют логику ритуального действия — символическое изменение реальности в конечном итоге приводит к изменениям вполне вещественным, исправляет некую коллизию, «рану» на теле города, и в то же время — акцентируют внимание на «ранах» и «разрывах» окружающей реальности в более широком смысле. Данная оптика сближает уличные практики группы с паблик-артом [MAPPING, 1995] и, как и в случае некоторых других их проектов⁽³⁾, с партиципаторным искусством — действием одновременно «социальным и символическим» [Бишоп, 2018, с. 17]. В рамках данной статьи мы не имеем возможности подробнее остановиться на, без сомнения, представляющих определенный интерес взаимосвязях между лиминальными пространствами, ритуальными практиками и социально-политическим полем, поэтому вынужденно ограничимся лишь намеками на возможность исследовать эти взаимосвязи в будущем, а пока вернемся к основному предмету — способам изображения и/или создания лиминальных пространств в современном визуальном искусстве.

Еще одна серия объектов художниц — «Принцесса предпочла обратиться» (2021–2024, собственность авторов, частная коллекция) — не только демонстрируется в выставочных проектах в галереях, но и интегрируется авторами в городское пространство. В этом случае своеобразной «средой обитания» одного из центральных персонажей творчества художниц — аморфной лавкрафтианской

(3) Проект «Замок для чудовищ» («ВолгаФест», Самара, 2023) можно с уверенностью причислить к партиципаторным практикам, в частности к выделяемой некоторыми исследователями подкатегории терапевтических арт-проектов [см. подробнее: van den Berg, 2019, p. 14].

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности



Ил. 5. Малышки 18:22 (А. Сарычева, В. Сарычева). Объект из серии «Бьютивандализм». 2019. Акрил, камни, листья, глиттер. Фотодокументация. Собственность авторов. Источник: предоставлено авторами

Fig. 5. Malyski 18:22 (A. Sarycheva, V. Sarycheva). Object from the *Beautivandalism* series. 2019. Acrylic, stones, leaves, glitter. Courtesy of the authors

массы плоти и щупалец, контрастирующей с ярко-розовой цветовой гаммой и растиражированными, при этом тревожно-идеальными, «пластиковыми» вплоть до эффекта «зловещей долины» образами принцесс из массовой культуры — становятся пространства, определенные ранее как «сквозные». Это темные дверные проемы, ведущие в неизвестность, и подвальные люки, из которых на свет тянутся отростки-щупальца, украшенные дешевыми стразами. Характерно, что зритель никогда не встречается с вероятным чудовищем лицом к лицу, а видит лишь «конечности» или некие обрывочные куски, чьи функции и происхождение никогда не получается однозначно интерпретировать. Таким образом, зритель сталкивается с явным присутствием инакового в городском пейзаже, но не может разглядеть всю картину целиком, ведь большая ее часть и источник находятся за границами тех самых лиминальных переходных пространств, которые

человек не может преодолеть. Художницы добавляют в городской пейзаж определенно фантастический элемент и вместе с тем сохраняют отчетливые признаки лиминального пространства как пространства, контекст которого находится за пределами нашего понимания в вечно ускользающем текучем состоянии перехода. Более того, абсолютно конкретные вещественные детали городского пейзажа артикулируются художницами как своеобразные «порталы», сами по себе носители лиминальности и в то же время — проводники неких метафизических материй в окружающую действительность. К подобным порталам можно отнести дверные проемы, арки, окна и прочие конструкции, несущие функцию перехода из одного пространства в другое. Если в иных «сквозных» пространствах (таких как, например, лестничные клетки и коридоры) переход растянут во времени, то проемы концентрируют в себе момент перехода, создавая как в смысловом, так и в визуальном плане разрыв в пространстве города, что прочно связывает их с лиминальными пространствами.

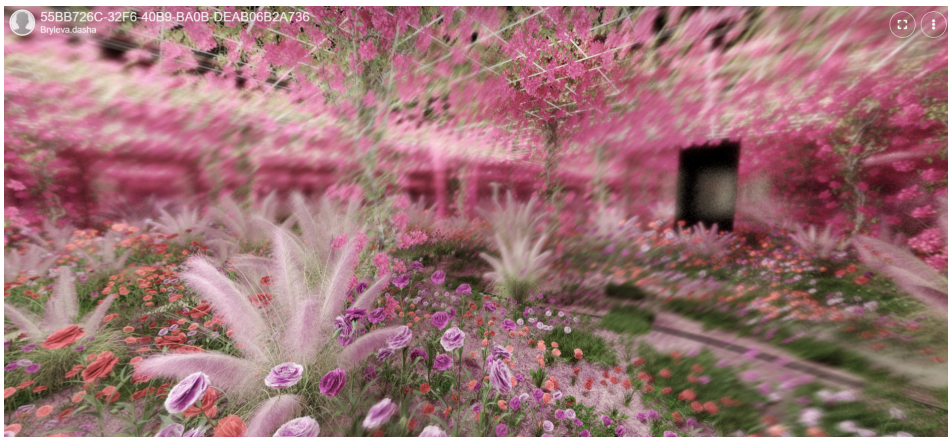
Цифровая реальность — истинно лиминальное пространство?

Еще одним, возможно неожиданным, примером «типового локуса», по нашему мнению, является сетевое интернет-пространство. Несмотря на очевидное отличие от пространства города, о котором речь шла до этого, мы считаем возможным включить его в данную работу по той причине, что глобальная сеть за последние десятилетия стала полноценной «средой обитания» человека (в особенности жителей урбанистических пространств), в которой большинство из нас проводит время, сопоставимое с временем, проведенным на городских улицах. Кроме того, цифровые медиумы в целом, как уже отмечалось, являются, пожалуй, одними из наиболее естественных типов медиумов для создания метафизического пространства для современных авторов, подобно тому как кино в свое время стало естественным медиумом для сюрреалистов. Цифровая реальность — априори иная реальность, соприкасающаяся с нашим физическим миром на повседневной основе и при этом существующая по своим собственным законам, не все из которых доступны для понимания рядового пользователя. Вместе с тем развитие интернета в целом и социальных сетей в частности стало плодородной почвой для возникновения так

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности

называемого «сетевого фольклора», неразрывно связавшего техногенное пространство с более традиционным с точки зрения культуры пониманием магического.

Так, любопытным недавним примером творческой коллаборации стал проект «НИИ ФИЛАРЕТОВА», показанный в Московском музее современного искусства (Москва, 22 мая — 30 июня 2024 года). Петербургская художница Елена Филаретова (род. 1995) представила несколько серий живописных работ, в которых она исследует эффект парейдолии и лиминальные пространства. «В работах из серии “Лиминальное пространство” я продолжаю исследовать тему изображений “вне” зрительного фокуса, предлагая оказаться в лабиринте пустующих коридоров и комнат без признаков жизни. <...> Мы испытываем ужас не от встречи с чем-то незнакомым, а скорее от конфликта с привычным, когда живое внезапно приобретает черты безжизненного, и наоборот, сталкиваясь с непривычным ходом обыденных вещей» [НИИ ФИЛАРЕТОВА, 2024], — так Елена описывает свои произведения в материалах к выставке. Как мы видим, художница напрямую ссылается на признаки лиминальности, широко распространенные в современной интернет-культуре. Вторая часть выставки, получившая подзаголовок «Научно-Исследовательский Институт изучения жизни и творчества», состоит из коллабораций Е. Филаретовой со студентами Школы дизайна НИУ ВШЭ: беря за основу концепции и живописные образы художницы, участники НИИ переносят их в том числе в цифровое пространство. Зрители имели возможность увидеть на выставке заикленные видео с бесконечными коридорами, интерактивные объекты с использованием нейросетей, создающие «портреты» в стиле живописи Филаретовой в реальном времени, а также ссылки, позволяющие открыть цифровую часть выставки непосредственно на личном смартфоне и отправиться в путешествие по нескольким локациям, осмысляющим эффект лиминальности в цифровом пространстве — это лес, сад, мастерская и спальня, созданные в 3D Д. Брылевой. Формат цифровой панорамы, по которой аватар зрителя волен свободно перемещаться, а также технические особенности, например «подгрузка» изображения, из-за которой часть окружения при смене ракурса несколько секунд выглядит как будто не прорисованной до конца, смазанной и нечеткой, позволяют в полной мере погрузить зрителя в атмосферу лиминальности,



Ил. 6. Брылева Д. Сад. 2024. Цифровая панорама. Скриншот. Выставка «НИИ ФИЛАРЕТОВА», Московский музей современного искусства, 2024. Источник: <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/172920/360view>

Fig. 6. Bryleva D. Garden. 2024. Digital panorama. Screenshot. NII FILARETOVA exhibition, Moscow Museum of Modern Art, 2024. Source: <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/172920/360view>

и в то же время как бы выводят само лиминальное пространство из поля произведения искусства (в данном случае живописных холстов) в непосредственное пространство жизни пользователя — интернет-пространство. Таким образом, авторы не только изображают феномен лиминальности, покинутости, опустошенности и пограничности некоей области, следуя устоявшимся визуальным паттернам, но и фактически создают это пространство в живой и меняющейся цифровой среде. Несмотря на то что выставка завершилась и работы покинули физические помещения музея, пользователь интернета все еще может натолкнуться на созданные для нее виртуальные лиминальные пространства в сети, возможно, еще более метафизические теперь, когда они лишены однозначного контекста выставочного проекта [Виртуальные панорамы, 2024].

Заключение

Итак, в заключении данной статьи попытаемся сформулировать промежуточные итоги нашего исследования: пространство города определяется во многом средой обитания человека и присущим

пространству социальным контекстом, лишенное этого социального контекста городское пространство становится пространством лиминальным. Художники выбирают различные стратегии взаимодействия с лиминальным пространством: можно выделить изображения лиминальных пространств в различных жанрах и медиумах, а также включение объектов искусства непосредственно в физическое пространство города и создание таким образом своеобразных «порталов», элементов городской среды, с помощью которых лиминальное пространство конструируется непосредственно на городских улицах. Художники также работают с устоявшейся городской мифологией и городской текстуральностью, черпая вдохновение в образах, плотно вписанных в городской нарратив, и в то же время — поддерживают данный нарратив новыми произведениями, расширяя его на новые географические области. Важным аспектом городской метафизики является и феномен лиминальных пространств, имеющий глубокие корни в классическом фольклоре и, шире, культуре как пространство перехода и вместе с тем получивший более узкую трактовку и определенную визуальную иконографию применительно к антропогенной среде в современной интернет-культуре. Наконец, к типу метафизических пространств, напрямую взаимодействующих с пространством жизни автора и зрителя, можно отнести пространства, существующие в цифровой среде, так как, во-первых, интернет является в XXI веке неотъемлемой частью среды обитания человека; во-вторых, само по себе цифровое пространство несет отпечаток инаковости, метафизики, что в визуальном искусстве наиболее ярко выражается в использовании цифровых технологий как медиума и среды для работы художников с лиминальными пространствами. В дальнейшем планируется продолжить исследования и рассмотреть более пристально упомянутую связь лиминального пространства как термина из интернет-культуры и лиминальности как антропологического термина в контексте традиционного фольклора и мифологии, а также ритуальных практик в современном российском визуальном искусстве.

Лиминальность и лиминальные пространства в современном российском визуальном искусстве: от ритуальных практик до цифровой реальности

Источники:

- 1 Подлипенцева К.И. Интервью с А. Гарт: 16.05.2024 // Личный архив К.И. Подлипенцевой. Б/н.
- 2 Подлипенцева К.И. Интервью с А. и В. Сарычевыми, группа «Малышки 18:22»: 24.03.2024 // Личный архив К.И. Подлипенцевой. Б/н.
- 3 Подлипенцева К.И. Интервью с Е. Хелки: 11.11.2024 // Личный архив К.И. Подлипенцевой. Б/н.

Список литературы:

- 4 Анисимова Е. Наруто, темная экология и Куросава: из чего состоит выставка художницы Александры Гарт «Лес паутины»? // Собака.ru. 15.02.2022. URL: <https://www.sobaka.ru/entertainment/art/145095> (дата обращения 23.01.2025).
- 5 Бишоп К. Искусственный ад: Партиципаторное искусство и политика зрительства / Пер. с англ. В. Соловья; ред. Д. Потемкин, К. Саркисов. М.: V-A-C press, 2018. 528 с.
- 6 Виртуальные панорамы. Проект «НИИ ФИЛАРЕТОВА» (ММОМА, Москва) // Truevirtualtours.com. 2024. URL: <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/172920/360view>; <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/p-f2-copy-172381>; <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/p-25-172506>; <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/p-0514f3a6-b55e-4498-82d7-903a7e8e527b> (дата обращения 17.11.2024).
- 7 Ергенс Н. Александра Гарт // Библиотека книжной графики: Каталог выставок 2013–2016 / Сост. Н. Ергенс, Е. Андреева. СПб.: Библиотека книжной графики, 2016. С. 52–53.
- 8 НИИ ФИЛАРЕТОВА: Выставочные экспликации. М.: Московский музей современного искусства (ММОМА), 2024. Б/н.
- 9 Тернер В. Символ и ритуал / Пер. с англ.; вступ. ст. В. Бейлиса; ред. В. Мелетинский. Москва: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1983. 277 с.
- 10 Цырлина Я. туту. Тотальная инсталляция Александры Гарт // PERMM.ru. URL: <https://permm.ru/~tutu#rec735659203> (дата обращения 23.01.2025).
- 11 Diel A., Lewis M.B. Structural Deviations Drive an Uncanny Valley of Physical Places // Journal of Environmental Psychology. 2022. № 4 (82). <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2022.101844>. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0272494422000895?via%3Dihub> (дата обращения 03.01.2025).
- 12 Fisher M. The Weird and the Eerie. London: Repeater, 2016. 136 p.
- 13 Heft P. Betwixt and Between: Zones as Liminal and Deterritorialized Spaces // The Journal of Science and Culture. 2021. № 8. URL: https://www.academia.edu/70288528/Betwixt_and_Between_Zones_as_Liminal_and_Deterritorialized_Spaces (дата обращения 12.11.2024).
- 14 Mapping the Terrain: New Genre Public Art / Ed. by S. Lacy. Seattle: Bay Press, 1995. 296 p.

- 15 Sahlins M. The New Science of the Enchanted Universe: An Anthropology of Most of Humanity. Oxford: Princeton University Press, 2022. 208 p.
- 16 Turner V. Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality // Japanese Journal of Religious Studies. 1979. Vol. 6. № 4. P. 465–499. URL: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/journal/6/article/564/pdf/download> (дата обращения 29.01.2025).
- 17 van den Berg K. Socially Engaged Art and Fall of the Spectator since Joseph Beuys and the Situationists // The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond / Ed. by K. van den Berg, C. Jordan, Ph. Kleinmichel. Berlin: Sternberg Press, 2019. P. 1–40.

Sources:

- 1 Podlipentseva K.I. Interv'yu s A. i V. Sarychevymi, gruppa "Malyshki 18:22": 24.03.2024 [Interview with A. and V. Sarycheva, the Malyshki 18:22 Group: 24.03.2024]. *Lichnyi arkhiv K.I. Podlipentsevoi* [K.I. Podlipentseva Personal Archive], n. pag. (In Russian)
- 2 Podlipentseva K.I. Interv'yu s A. Gart: 16.05.2024 [Interview with A. Gart: 16.05.2024]. *Lichnyi arkhiv K.I. Podlipentsevoi* [K.I. Podlipentseva Personal Archive], n. pag. (In Russian)
- 3 Podlipentseva K.I. Interv'yu s E. Helki: 11.11.2024 [Interview with E. Helki: 11.11.2024]. *Lichnyi arkhiv K.I. Podlipentsevoi* [K.I. Podlipentseva Personal Archive], n. pag. (In Russian)

References:

- 4 Anisimova E. Naruto, temnaya ehkologiya i Kurosava: iz chego sostoit vystavka khudozhnitsy Aleksandry Gart "Les pautiny"? [Naruto, Dark Ecology, and Kurosawa: What Makes Up Artist Alexandra Gart's *The Spider's Forest* Exhibition?]. *Sobaka.ru*, 15.02.2022. Available at: <https://www.sobaka.ru/entertainment/art/145095> (accessed 23.01.2025). (In Russian)
- 5 Bishop K. *Iskusstvennyy ad: Partitsipatornoe iskusstvo i politika zritel'stva*. [Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship], transl. from English V. Solovei, eds. D. Potemkin, K. Sarkisov. Moscow, V-A-C press Publ., 2018. 528 p. (In Russian)
- 6 Virtual'nye panoramy. Proekt "NII Filaretova" (MMOMA, Moskva) [Virtual Panoramas. NII Filaretova Project (MMOMA, Moscow)]. *Truevirtualtours.com*, 2024. Available at: <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/172920/360view>; <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/p-f2-copy-172381>; <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/p-25-172506>; <https://truevirtualtours.com/ru/panorama/p-0514f3a6-b55e-4498-82d7-903a7e8e527b> (accessed 17.11.2024). (In Russian)
- 7 Ergens N. Aleksandra Gart [Alexandra Gart]. *Biblioteka knizhnoi grafiki: Katalog vystavok 2013–2016* [Library of Book Graphics: Exhibition Catalogue 2013–2016], comp. N. Ergens, E. Andreeva. St. Petersburg, Biblioteka knizhnoi grafiki Publ., 2016, pp. 52–53. (In Russian)
- 8 *NII FILARETOVA: Vystavochnye ehksplikatsii* [NII FILARETOVA: Exhibition Explications]. Moscow, Moskovskii muzei sovremennogo iskusstva (MMOMA) Publ., 2024. N. pag. (In Russian)
- 9 Turner V. *Simvol i ritual* [Symbol and Ritual], transl. from English, intr. article V. Beilis, ed. V. Meletinsky. Moscow, Nauka, Glavnaya redaktsiya vostochnoi literatury Publ., 1983. 277 p. (In Russian)
- 10 Tsyrlina Ya. tutu. Total'naya installatsiya Aleksandry Gart [tutu. Total Installation by Alexandra Gart]. *PERMM.ru*. Available at: <https://permm.ru/~tutu#rec735659203> (accessed 23.01.2025). (In Russian)
- 11 Diel A., Lewis M.B. Structural Deviations Drive an Uncanny Valley of Physical Places. *Journal of Environmental Psychology*, 2022, no. 4 (82). <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2022.101844>. Available at: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0272494422000895?via%3Dihub> (accessed 03.01.2025).
- 12 Fisher M. *The Weird and the Eerie*. London, Repeater, 2016. 136 p.

- 13 Heft P. Betwixt and Between: Zones as Liminal and Deterritorialized Spaces. *The Journal of Science and Culture*, 2021, no. 8 (2021). Available at: https://www.academia.edu/70288528/Betwixt_and_Between_Zones_as_Liminal_and_Deterritorialized_Spaces (accessed 12.11.2024).
- 14 *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*, ed. S. Lacy. Seattle, Bay Press, 1995. 296 p.
- 15 Sahlins M. *The New Science of the Enchanted Universe: An Anthropology of Most of Humanity*. Oxford, Princeton University Press, 2022. 208 p.
- 16 Turner V. Frame, Flow and Reflection: Ritual and Drama as Public Liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*, 1979, vol. 6, no. 4, pp. 465–499. Available at: <https://nirc.nanzan-u.ac.jp/journal/6/article/564/pdf/download> (accessed 29.01.2025).
- 17 van den Berg K. Socially Engaged Art and Fall of the Spectator since Joseph Beuys and the Situationists. *The Art of Direct Action: Social Sculpture and Beyond*, eds. K. van den Berg, C. Jordan, Ph. Kleinmichel. Berlin, Sternberg Press, 2019, pp. 1–40.