

Эффект лиминальности и зона лиминальности в новейшей русской поэзии

Автор статьи предлагает для обозначения зоны явного перехода от одной плоскости к другой в восприятии художественного произведения использовать термин «зона лиминальности», а «эффектом лиминальности» обозначать результат как следствие рецепции этой зоны перехода. Научная проблема показана на материале поэзии Елены Шварц, Аркадия Драгомощенко, Ольги Седаковой. При создании зоны лиминальности поэт использует в основном не внешние, а внутренние маркеры. Глубинный эффект лиминальности на границе словесного/внесловесного в восприятии искушенного читателя позволяет ему максимально приблизиться к авторской интенции, достраивая внесловесные элементы произведения.

Ключевые слова: Эффект лиминальности, зона лиминальности, объемность литературного произведения, внесловесное, Елена Шварц, Аркадий Драгомощенко, Ольга Седакова

Лиминальность близка семантическому полю понятий «граница», «порог», «рама». О границе как явлении двустороннем, соединяющем и разделяющем одновременно, говорит Ю.М. Лотман¹; феномен границы рассматривается в трудах М. Бахтина² и Б. Успенского³, в ряде работ европейских ученых – У. Эко, Б. Вальденфальса⁴ и др. Изучение проблемы «границы», «порога», «рамы» предпринято в коллективных научных сборниках, инициированных Н. Рымарем и его научной школой совместно с германскими учеными (Г. Плумпе и др.)⁵. Работа опирается на современные исследования в области монтажа⁶. Как утверждает вслед за Лотманом И. Мельникова, «граница как место встречи и различения одного и другого, благодаря своей двойственной функции: разделять и соединять манифестирует себя как механизм формо- и

смыслообразования»⁷. Рама, по Н. Рымарю, соединяет внешнее и внутреннее, общее и индивидуальное⁸. Э. Гоффман пишет об акте «разлома рамы» как акте смены кода, возникновению новых углов зрения.

Автор статьи придерживается представления о литературном произведении как объемном, многомерном и пластичном, в его создании участвуют как словесные, так и внесловесные элементы⁹. Предлагаю для обозначения зоны явного перехода от одной плоскости к другой в восприятии художественного произведения использовать термин «зона лиминальности», а «эффектом лиминальности» обозначать результат как следствие рецепции этой зоны перехода.

Высокохудожественное произведение уже в первых своих словах голографично. Важнейшую роль в рождении голограммы при восприятии литературного произведения играют как словесные, так и внесловесные элементы – дословесные, относящиеся к стадии его создания до словесного воплощения (дословесной стадии) и возможному естественному или искусственному сохранению части из них в тексте, и послесловесные, возникающие в сознании автора и рецепции читателя на стадии создания произведения после его словесного воплощения (послесловесной стадии). Голограмма возникает, когда в сознании реципиента участок плоскостного текста поднимается, взлетает, словно вздыбливается, создавая воображаемую картину или синтез таких картин (зачастую целую мистерию). Такие контексты близки к физиологии языка. Представляется возможным рассмотреть зоны перехода внесловесного в словесное и словесного во внесловесное при анализе лирического произведения, увидев эти области в языке, пространственно-временной и субъектно-объектной организации, стихе, графике, синтаксисе и др.

Обратимся к стихотворным произведениям Елены Шварц (1948–2010), Аркадия Драгомощенко (1946–2012) и Ольги Седаковой (род. 1949).

«Маленькая поэма»¹⁰ Елены Шварц «Лестница с дырявыми площадками»¹¹ наводит на несколько наблюдений в аспекте лиминальности. Приведу два из них.

Очевидно, эффект лиминальности может лежать на поверхности текста и/или проникать в глубинные его проекции. В зависимости от этого можно различать поверхностный (плоскостный) и глубинный (объемный) эффект лиминальности. Авторы лучших опытов лирики, к которым, несомненно, относится Е. Шварц, способны создавать «третий» эффект лиминальности на стыке плоскостного и глубинного.

Другое наблюдение связано с интертекстом. Реминисценции и измененные цитаты из Данте и Лермонтова здесь предельно явственны. Шварц, порой даже цитируя, меняет стиховой ритм подлинника, смещая акцент с внешнего на внутреннее. Наследует ли интертекстуальное произведение эффект лиминальности, присутствующую оригиналу, на который ссылается?

В «Лестнице с дырявыми площадками» дискретность заявлена уже в названии и в вводной ремарке: «Лестница на пустыре. В лестнице не только нет площадок, но кое-где и этажей». При этом «сердцевина» находится в пространстве пятого этажа: «5 этаж. Вверх из сердцевины». Кроме лексически заявленных зазоров, создающих прерывистую ломаную линию, произведению присуща явная тематическая, графическая, стиховая переходность. Причудливо чередуются темы, строки разной длины, строфы и астрофическая речь и другие ритмические единицы. Но эти пласты не ведут к глубинному читательскому открытию. Объемному восприятию здесь скорее способствует авторский сбой настроек, перезагружающий поэму при каждом своем появлении. В первой «главке» привычное восприятие разрушено с помощью изменений ракурсов в движении витальной силы, энергии:

До сердцевины спелого граната,
И даже переспелого, быть может,
Прогрызлась я.
И соком преисполнилась так, Боже,
Что даже и глаза кровоточат.

Движение красного сока сначала направлено к человеку изнутри граната (жизни, пройденной наполовину), но затем течет уже из глаз живущего («глаза кровоточат»). Лирическая героиня сама уподобляется гранату, направляя его энергию Богу: «Пусть нож разрежет плод посередине, // Пусть он пройдет хоть по моей хребтине – // Малиновым вином Тебя дарю».

Во второй «главке» сбой настройки происходит на языковом микроуровне:

«Поедет мой дружок в Париж
И разных привезет парфёнов».
Parfum? Я говорю – Парфён.
Парфён? Ну уж тогда Рогожин.

Создавая на поверхности мягкую шутивную интонацию, этот разрез, надрез привычного уводит к «надрыву» Достоевского. Не

зря именно в этой части содержится важное для всего творчества Елены Шварц признание:

Когда несешь большую страсть
 В самом себе, как уголь в ладонях,
 Тогда не страшно умирать,
 Но страшно жить необожженным.

В шестой части «в печи сияющей, в огромном чреве» одновременно растет («и как пирог он восходил») и умалется («с цепкостью ко тьме младенец шел во тьму») образ не рожденного взрослого Пушкина. Почти в каждой части произведения возникает круговорот, многоракурсность и противоречивость восприятия, изображающая рождение и перерождение в процессе алхимического роста. О «тигле, вместилище алхимической субстанции, которая подвергается обжигу, плавлению и превращениям», у Шварц пишет М. Хабибуллина: «В целом ряде «маленьких поэм» проявилась именно такая концепция поэтического творчества: «Хьюмби (Практический опыт эволюционного алхимизма)», «Лестница с дырявыми площадками» и «Сочинения Арно Царта»¹². Внутри героини в «других ее жилах» течет «мед золотой»; «в черных ямах всплывает боль»; «дикое мясо души» растет внутри жизни, которая «струится, льется, ткется / широкой быстрой буквой “S”, сплетенная из крови, света, тени, из шелковичных змей и из растений». Свой «внутригрудной Ерусалим» лирическая героиня рождает, расстелив ткань своего сердца Спасителю под ноги и затем приняв в свой состав «пыль с Его ступни», «тень креста», «свет страданья» (16 часть поэмы).

Пристальное внимание к физиологии языка, «мясу души», кипению в тигле, на первый взгляд, не показывает пустое, «дырявое» подлинным, настоящим. Но изображая «рождение вовнутрь», когда, образно говоря, повитуха ожидает человека внутри него самого как котла жизни, Шварц умалет человека до момента его рождения, соединяя с блаженным пространством «пустотного края». Таким образом, сопрягается кипение ракурсов в произведении и зазоры его дискретной формы. Опора на Данте, Пушкина, Лермонтова, Достоевского позволяет здесь культурной отсылке как фрагменту текста одновременно быть объемным поликультурным ландшафтом. Эффект лиминальности, унаследованный Шварц у цитируемых авторов на уровне микроконтекста, требует отдельного изучения.

Многогранная картина стихотворения Аркадия Драгомощенко «Затворенная в неуязвимое оперенье...» возникает благодаря

различным устремлениям автора. Первая часть произведения, включая строку «любая прихоть ее безмолвия», композиционно похожа на горизонтально расположенную бабочку с раскрытыми крыльями: две идеограммы растут одна из другой из середины стихотворения. Недостижимые центры идеограмм, в данном случае пространственный и временной, наложены друг на друга: это «прокол иглы» и «паутина мгновения». Они одновременно точечные, локальные, и безбрежные (пустота как мир блаженного отсутствия; плетение паутины). Сверху вниз к «проколу иглы» стремятся, не достигая его, «неуязвимое оперенье», «великий капкан пространства», снизу вверх к недостижимой «паутине мгновенья» – «любое украшение речи», «любая прихоть ее безмолвия». Вторая часть стихотворения представляет собой спадающее развернутое сравнение: сопоставляются центр идеограмм (бесконечная точка) и снегирь, окруженный тишиной, пространством и временем («безмолвный», «в снежном месиве у боярышника», «в последний день 1990 года»), показанный сквозь метафору с пространственным и временным метафорическими объектами («камень в рассвете перьев»). Эффект лиминальности многокурсный: взгляд читателя переходит от пространственной плоскости к временной, затем от метафорического плана к реальному, и вновь к метафорическому, с целью восстановления порядка сопоставления: таким образом возникает несколько зон лиминальности. Различные отрезки читательской рецепции создают многомерную фигуру произведения. Усложнение субъектной структуры, а именно несогласование женского и мужского родов («затворенная», «превосходящая», «таков снегирь»), не соединяя сопоставляемые элементы, стимулирует читателя достроить сравнение в воображении не только образно, но и грамматически с помощью внесловесных средств. Работая с идеограммами и пространственными и временными координатами, Драгомощенко предлагает читателю дорастить пространство и время до единого образа, явленного в мотивах пустоты и снегирия. Очевидно, этот образ был цельным в дословесном, в творческом сознании автора.

* * *

Затворенная в неуязвимое оперенье,
превосходящая не своим составом вещества
законы притяжения, великий капкан пространства,
затаившийся в проколе иглы,
побуждающий к движению, в котором уместна печаль
по центру вселенной – но способом соединения,
одного и того же в паутину мгновения,

к авторской интенции, достраивая внесловесные элементы произведения.

Обозначу одну из перспектив своего исследования лиминальности – изучение усложнения эффекта лиминальности особой авторской установкой, к примеру, стилизацией под тексты безумного человека. Предлагаю использовать термин «делириопэтика», обозначая им область теории литературы, изучающую произведения с темой и мотивами безумия и произведения, на разных уровнях стилизованные под написанные безумным человеком, а также литературные произведения безумных людей. Сейчас накапливаю материал – изучаю речь больных при нарушении нейротрансмиссии (химической передачи посланий между нейронами), при различных типах психических заболеваний, а также действие препаратов на речь человека; особый интерес представляют области Брока и Вернике в мозгу и их активность у галлюцинирующих больных. Одновременно ищу проявления этих особенностей в современной литературе – поэзии и лирике 1990–2010-х гг.

Примечания

- ¹ См.: *Лотман Ю.М.* Лекции по структуральной поэтике. Тарту: Тартуский университет, 1964; *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб., 2004.
- ² См.: *Бахтин М.М.* Автор и герой в эстетической деятельности // *Бахтин М.М.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Языки славянской культуры, 2003; *Бахтин М.М.* Проблема материала, содержания и формы в словесном художественном творчестве // *Бахтин М.М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 1.
- ³ См.: *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.
- ⁴ См.: *Эко У.* Открытое произведение. Форма и неопределенность в современной поэтике / Пер. А. Шурбелова. СПб.: Академический проект, 2004; *Waldenfels B.* Bruchlinien der Erfahrung. Frankfurt am/M.: Suhrkamp, 2002; и др.
- ⁵ См.: *Plumpe G.* Der Dichter und das Phantasieren. Freuds Vorstellung der Literatur // *Plumpe G.* Sprachen der Kunst in der deutschen Kultur des 20. Jahrhunderts 2002 / 2003 / Hrsg. von N. Rymar. Samara: Germanistische Institutspartnerschaft Vochum, 2003; Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 4 / Науч. ред. Н. Т. Рымарь. Самара: Самарский университет, 2006.
- ⁶ *Кукулин И.* Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015; и др.
- ⁷ См.: *Мельникова И.М.* Опыт границы и язык границы: на материале лирики Й. Бобровского. Дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2008.
- ⁸ См.: *Рымарь Н.Т.* Пороги язык порога // Граница и опыт границы в художественном языке. Вып. 4 / Науч. ред. Н. Т. Рымарь. Самара: Самарский университет, 2006. С. 108–124.

- ⁹ См.: *Зейферт Е.И.* Об объемности (многомерности) литературного произведения. Есть ли у произведения начало и финал? // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2017. № 2 (23). С. 7–18.; Зейферт Е.И. Метафора как индикатор проявления дословесного // Кормановские чтения: статьи и материалы Межвузовской научной конференции (Ижевск, апрель 2016) / Ред.-сост. Д.И. Черашняя. Ижевск, 2016. С. 358–370.
- ¹⁰ К «маленьким поэмам» вслед за самим автором относит это произведение исследователь М. Хабибуллина, см.: *Хабибуллина М.Н.* Своеобразие жанра «маленькой поэмы» Е. Шварц (на примере поэмы «Сочинения Арно Царта») // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург, 2012. Т. 2. С. 372–376.
- ¹¹ См.: *Шварц Е.* *Mundus Imaginalis: Книга ответов.* СПб.: ЭЗРО, Литературное общество «Утконос», 1996.
- ¹² См.: *Хабибуллина М.Н.* Указ. соч. С. 374.
- ¹³ *Драгомощенко А.* Описание / Предисл. А. Барзаха; послесл. М. Ямпольского. СПб.: Гуманитарная Академия, 2000.
- ¹⁴ *Седакова О.А.* Четыре тома. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. С. 343.
- ¹⁵ Там же.