

Е.И. Зейферт

**ЭФФЕКТ ЛИМИНАЛЬНОСТИ И СТИХ: НАКОПЛЕНИЕ ЭНЕРГИИ
В СВЕРХДЛИННОЙ, ОБЫЧНОЙ И СВЕРХКРАТКОЙ СТРОКЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ В. ЛЕХЦИЕРА И В. МАНГОЛЬДА)**

© Зейферт Елена Ивановна – доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики, Российский государственный гуманитарный университет, 125993, Российская Федерация, ГСП-3, г. Москва, Миусская площадь, 6.

E-mail: elena_seifert@list.ru. Author ID (e-library): 537677.

АННОТАЦИЯ

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. Лиминальность эффективно изучать в аспекте сверхдлинной и сверхкраткой строк. На площадке как сверхдлинной, так и сверхкраткой строки повтор позволяет накопить и перераспределить творческую энергию, создавая зоны и эффект лиминальности, умножающие количество интерпретаций текста и контекстов. В сверхдлинной строке В. Лехциера присутствует лексический и одновременно синтаксический повтор. Явственность и – реже – полярность флангов позволяет средней строке пролегать внутри сверхдлинной. Интересно, что при чтении Виталием Лехциером его стихотворений он стремится озвучить самые длинные строчки (38–42 слога) на одном дыхании как единое целое, подчеркивая натяжение сверхдлинной строки. Это доказывает, что зона лиминальности лежит здесь именно на стыке словесного и внесловесного, а плоскость текста остается цельной. Венделин Мангольд обычно работает на площадке небольшого текста. Его излюбленный прием – создание эффекта лиминальности путем сочетания возвышенного и приземленного.

Ключевые слова: эффект лиминальности, зона лиминальности, стих, сверхдлинная строка, сверхкраткая строка, повтор.

Цитирование. Зейферт Е.И. Эффект лиминальности и стих: накопление энергии в сверхдлинной, обычной и сверхкраткой строке (на материале поэзии В. Лехциера и В. Мангольда) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 1. С. 99–103. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-99-103>.



E.I. Seifert

**LIMINALITY EFFECT AND THE VERSE: ENERGY ACCUMULATION
IN SUPER LONG, USUAL AND SUPER SHORT LINE
(BASED ON POETRY MATERIAL OF V. LEKHTSIER AND V. MANGOLD)**

© Seifert Elena Ivanovna – Doctor of Philological Sciences, professor of the Department of Theoretical and Historical Poetics, Russian State University for the Humanities, 6, Miusskaya square, GSP-3, Moscow, 125993, Russian Federation.

E-mail: elena_seifert@list.ru. **Author ID (e-library):** 537677.

ABSTRACT

The article uses the materials of *Our Literature* section of the *BiZ-Bote* magazine of ethno cultural education. The author suggests using the term «liminality zone» for the designation of the zone of apparent transition from one plane to another in perception of literary read and the term «liminality effect» for the designation of the result as a consequence of reception of this transition zone. Studying liminality proves efficient in respect of the aspect of super long and super short lines. Repetition on the ground of both super long and super short lines allows accumulating and redistributing creative energy, building up liminality zones and effect, multiplying the amount of interpretations of texts and contexts. In the super long line by V. Lekhtsier both lexical and semantic repetitions are present. Apparentness and – more rarely – polarity of the flanks allow the middle length line to lie inside the super long. It is interesting that while Vitaly Lekhtsier is reading his verses, he ensues to articulate the longest lines (38–42 syllables) in one breath, emphasizing the tension of super long line. This proves that the liminality zone lies exactly at the juncture of verbal and non-verbal, and the text plane remains integral. Vendelin Mangold usually works in the realm of a small text. His favorite practice is creating the liminality effect by combining exalted and prosaic.

W. Mangold's «pyramid poems» («*Pyramiden*») are of great interest in terms of liminality [Mangold, *Hymne auf den Menschen*]. Their literal meaning fades through crescent and/or decrescent phrases/words. Visually, the poem is shaped like a pyramid, and both explicit and implicit (phantom) parts of a word/phrase are in the liminality zone.

That is how the context of love is severed from the context of egoism through decrescent lines: having started with passionate confessions, only «I love» and, finally, «I» remains. Mangold's «*Pyramiden*» are characterized by strong or slight paradoxes that create the liminality effect. In case the «pyramid» is first decrescent and then crescent, the liminality effect is created twice: at the apex of the pyramid and in the paradoxical part. Vitaly Lechtzier's extralong stanza ranges from 12 to 42 syllables. The liminality effect emerges through repeating the left and right parts of the verse. This is where variations are formed.

Lechtzier's message is overtly political, the author works with imperative forms and disavowed call for «open writing».

Vitaly Lechtzier's extralong stanza with its anaphoras, imperative forms, syntactic parallelism, repetitions and escalation is similar to Valery Nugatov's extralong stanza. This affinity did not emerge under direct mutual influence but probably rather through Allen Ginsberg's poetry, who was of interest to both authors: Nugatov used to translate his poems, and Lechtzier mentioned being interested in Ginsberg's works. Nugatov also mentioned Ginsberg in his own works. The syntactic construction in Ginsberg's poems is based on the lyrical «self». The same is true for Nugatov's poems, however, Lechtzier steps away from the «self» completely. Unlike Nugatov, in his opinion, Lechtzier does not resort to deconstruction in his poetry, but instead endeavors to «do positive work with other people's words, create variations within them and make them sound like poetry». Nugatov's works «sound like poetry» in part due to the deconstruction. It is enough to compare some extracts from these three authors' works.

The study shows that in case of both extralong and extrashort stanza, repetitions help accumulate and redistribute creative energy, creating the liminality effect and liminality zones that increase the number of potential interpretations and contexts.

Key words: liminality effect, liminality zone, verse, super long line, super short line, repetition.

Citation. Seifert E.I. Effekt liminal'nosti i stikh: nakoplenie energii v sverdlinnoi, obychnoi i sverkhkratkoj stroke (na materiale poezii V. Lekhtsiera i V. Mangol'da) [Liminality effect and the verse: energy accumulation in super long, usual and super short line (based on poetry material of V. Lekhtsier and V. Mangold)]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorija, pedagogika, filologija* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 1, pp. 99–103. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-99-103>.

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. В аспекте изучения зон лиминальности в лирике, создания эффекта лиминальности, перехода от одной плоскости восприятия к другой продуктивны такие стиховые параметры, как, к примеру, полиметрия, рифма, стихотворный перенос. Особенное внимание можно также уделить сверхдлинной и сверхкраткой строкам, о чем и пойдет речь в данной статье.

По мнению В. Холшевникова, «слух человека способен уловить соразмерность не особенно длинных ритмических отрезков» [Холшевников]. М. Гаспаров утверждает: «Средняя длина речевого такта (колона) в обычной прозе, по существующим подсчетам, — 8 ± 1 слогов. Соответственно этим слуховым привычкам и стихи такого объема ощущаются как **средние**, «нормальные»: таковы 4-ст. ямб и хорей, 3-ст. дактиль, амфибрахий и анапест. Стихи меньшей стопности ощущаются как **короткие**, большей стопности — как **длинные**»¹ (или сверхдлинные).

Сверхдлинная строка мерцает в сознании читателя, потому что является единым целым и в то же время не может быть одной единицей ритма. Одним из критериев высокого уровня сверхдлинной строки является ее натяжение. Чем длиннее строка, тем парадоксальным образом выше удельный вес слова. Сверхдлинная строка не терпит многословия, на ее пространстве случайные слова зримо, чем в обычном стихе: они дают ощущение «провисшего провода», «порванной струны». У большинства современных поэтов она становится полем эксперимента, чем и вызван интерес к ней в аспекте нашей темы. Слышит ли ухо реципиента внутри сверхдлинной строки границу средней строки и насколько говорящая эта граница? Каким образом сверхдлинная строка делится ритмически? Какая смысловая нагрузка лежит на этом делении? Исследование сверхдлинной строки предпринято на анализе графических и звучащих (аудиозапись) стихов Виталия Лехциера, Валерия Нугатова и Венделина Мангольда.

Отчетливые зоны перехода в сверхдлинной строке создают повторы. У Лехциера повтор — яркий, но далеко не константный прием сопровождения сверхдлинной строки. При повторе начинают явно работать вертикаль и взаимоотношение горизонтали и вертикали. Каким образом происходит накопление энергии в строке с помощью повтора? Здесь можно вывести тенденцию: чем выше вертикаль лексически одинаковых повторов на плоскости текста, тем чаще менее объемно произведение. Чтобы добавить объемности, важно внести разнообразие в повторы, нужны дополнительные ритмические средства. Таковы, к примеру, возможности сверхдлинной строки, в которой повтор (а также отрезок строки без повтора или еще один повтор) может занимать ее часть, работая как стих обычной длины при общем неясственном стихотворном ритме всей строки.

Диапазон сверхдлинной строки Виталия Лехциера — от 12 до 42 слогов. Эффект лиминальнос-

ти при присутствии повтора у него возникает благодаря проявлению левого и правого флангов в стихе. Здесь возникают вариации.

1. Правый фланг становится ритмически самостоятельным продолжением левого, появляется конструкция «повтор плюс другой повтор»:

Мы обращаемся к карательным органам, стремящимся
вселить в нас великий неизгладимый ужас/*
мы обращаемся к надзорным органам, постоянно и
сладострастно нас запугивающим
«Открытое письмо о страхе» [Лехциер, 2013]

Сегмент повтора переходит здесь в сегмент другого повтора.

2. Повтор распространяется на всю строку:

— человек, у которого урчит внизу живота,
скрипит в суставах, скребет на душе, свербит в горле,
дрожат поджилки, колотится сердце,
у которого нервы шалят, ресницы *подмаргивают*
«Если бы это стихотворение прочитали»
[Лехциер, 2015, с. 165–168]

3. Значительно реже эффект лиминальности у Лехциера возникает при сверхактивности левого фланга стихотворения и сравнительной пассивности правого, в других произведениях обычно более ударного благодаря концевой позиции:

третий поднимал свой фирменный тост за *импринтинг*
четвертый пытался всех обскакать при помощи
прекаритета
«Десять негрятят» [Лехциер, 2015, с. 165–168]

4. Встречаются единичные случаи хиазма:

нам совсем не трудно напомнить, какие вы все душечки
и лапочки
какие вы мышкены все внутри, в глубине, в самой
сердцевиночке
«милые люди; к радости. 1» [Лехциер, 2013]

Повтор у В. Лехциера вариативен — от одно- временно синтаксического и лексического повтора до внутреннего повторения однородных членов, как в стихотворении «Открытые письма (“милые люди; к радости”»». Здесь закодирована ода «К радости» — названы, «включены в игру» инструменты, на которых она исполняется:

в полной глухоте мы все-таки слышим это письмо
радости, его возвышенные слова и звуки/
флейты, гобой, кларнеты, фаготы исполняют письмо
радости, которое мы пишем/
трубы, тромбоны, валторны, тарелки исполняют
письмо радости, которое мы пишем/
виолончели, литавры, треугольники, барабаны исполняют
письмо радости, которое мы пишем/
скрипки, контрабасы, контрфаготы, альты исполняют
письмо радости, которое мы пишем/
тенор, сопрано, контральто, баритон поют письмо
радости, которое мы пишем
[Лехциер, 2015]

* Знак «/» в стихотворениях здесь и далее показывает конец авторской строки (прим. ред.).

Как видим, лексический и одновременно синтаксический повтор здесь тоже присутствует. Усиленный амплификацией, он вместо привычной для него у Лехциера левой стороны смещен в правую сторону стихотворения: без повтора сверхдлинная строка лишилась бы лиминальности как своей несущей колонны. Месседж Лехциера здесь открыто политический, автор работает с императивностью, дезавуированным призывом «открытого письма».

Явственность и – реже – полярность флангов позволяет средней строке пролегать внутри сверхдлинной. Интересно, что при чтении Виталием Лехциером его стихотворений он стремится озвучить самые длинные строчки (38–42 слога) на одном дыхании как единое целое, подчеркивая натяжение сверхдлинной строки. Это доказывает, что зона лиминальности лежит здесь именно на стыке словесного и внесловесного, а плоскость текста остается цельной.

Сверхдлинной строке Виталия Лехциера, анафоре, императиву и синтаксическому параллелизму в ней, поэтике повтора и нагнетания близка сверхдлинная строка Валерия Нугатова. Это родство возникло, конечно, не под прямым взаимовлиянием, а, возможно, отчасти под влиянием поэзии Аллена Гинзберга, интересного обоим авторам: Нугатов переводил Гинзберга, Лехциер говорит о своем интересе к Гинзбергу. Нугатов и в стихах упоминает Гинзберга: «я вправе говорить от своего имени хоть я и не аллен гинзберг и мне никто не давал такого права», «ведь я же не аллен гинзберг / и я не могу ждать» [Нугатов, 2009] («Поколение XYZ»). Если у Гинзберга наблюдается опора синтаксической конструкции на лирическое «я», и Нугатов этому наследует, то Лехциер отходит от «я». В своей поэзии он нацелен не на деконструкцию, как, по его мнению, Нугатов, а на «позитивную работу с чужой речью, вариации в ее рамках – испытание чужой речи на возможность звучать как поэзия»². Текст Нугатова «звучит как поэзия» благодаря и деконструкции.

Достаточно сравнить несколько фрагментов из этих трех авторов:

AMERICA

America I've given you all and now I'm nothing.
America two dollars and twenty-seven cents January 17, 1956.
I can't stand my own mind.
America when will we end the human war?
Go fuck yourself with your atom bomb
I don't feel good don't bother me.
I won't write my poem till I'm in my right mind.
America when will you be angelic?
When will you take off your clothes?
When will you look at yourself through the grave?
When will you be worthy of your million Trotskyites?
America why are your libraries full of tears?
America when will you send your eggs to India?
<...>

Allen Ginsberg. America [Ginsberg Allen]

Мы не согласны с тем, что надежда умирает последней
Мы не согласны с тем, что надежда умирает
Мы выступаем за пролонгацию надежды, пролиферацию
идей

Мы выступаем за сохранение надежды в наших жилах
Мы выступаем за трансляцию надежды нашим детям
Мы призываем к сохранению надежды любой ценой
Мы призываем к нетривиальному пониманию надежды
Мы выступаем за парадоксальность надежды,
на которую можем рассчитывать
Открытые письма [Лехциер, 2013]

недавно перечитал хайдеггера и удивился тому
как плохо этот хайдеггер написан
недавно перечитал бодрийера и удивился тому
как плохо этот бодрийер написан
недавно перечитал лакана и удивился тому
как плохо этот лакан написан
недавно перечитал беньямина и удивился тому
как плохо этот беньямин написан
Переоценка ценностей [Нугатов, 2016, с. 12]

Интересно сопоставить со строкой обычной длины, а также со сверхкраткой строкой. Рассмотрим эту связку – повтор в средней и сверхкраткой строке – на примере поэзии российско-немецкого поэта Венделина Мангольда.

Поэтика Мангольда балансирует на золотой середине между германской и российско-немецкой традициями стиха. Это тот случай в поэзии, когда эмигранты – российские немцы создают на немецком языке силлабо-тонические произведения, словно показывая германской верлибрической поэзии ее иные возможности.

Один из излюбленных приемов Мангольда – повтор. Чаще это анафора плюс синтаксический параллелизм. В ряде стихотворений на фоне регулярных повторов поэт дает финальную строку, изменяющую рисунок стихотворения, как, к примеру, в стихотворении *Gähnende Leere*. Здесь последняя строка выполняет функцию финальной, одновременно являясь синтаксической «копией» предыдущих. Но в других стихотворениях В. Мангольда, опирающихся на повтор, последняя строка все же отличается от предшествующих (*Menschsein*). Интерес вызывает именно накопление энергии в финальной строке, подобной другим. В этих случаях в рецепции происходит наложение ожидания измененного финала на имеющийся и рождение третьего финала.

Мангольд обычно работает на площадке небольшого текста. Его излюбленный прием – создание эффекта лиминальности, пограничности путем сочетания возвышенного и приземленного. К примеру, в небольшом цикле *Facebook im Karfreitag*. Третье место мотивы Страстной пятницы, репатриации российских немцев в Германию, прибежища для других переселенцев соединяются с мотивами мимолетности, тошноты, тупика. Мангольд сужает зазор между высоким и низким, а затем совсем сращивает эти мотивы, рождая их гибридными (*Wir reden wie Regen, derweil / regnets und regnets,*

ojemine, / auf Zelte und Köpfe in Idomeni... [Mangold, 2017, S. 42]).

Особый интерес в аспекте лиминальности вызывают стихотворения В. Мангольда, которые он сам называет Pyramiden («Пирамиды») [Mangold, 2015]. В них наблюдается процесс иссякания смыслов путем иссечения или/и нарастания слова/фразы, причем визуальный облик стихотворения становится похожим на пирамиду. В зоне лиминальности здесь оказывается видимая и фантомная, невидимая часть слова/фразы.

Таково, к примеру, отсечение от любви эгоизма: от страстных признаний адресату в итоге остается «я люблю» и только «я»:

LIEBESABNAHME

Ich liebe liebe liebe dich.

Ich liebe liebe dich.

Ich liebe dich.

Ich liebe.

Ich.

S c h e i d u n g ! [Mangold, 2015, S. 6]

«Пирамидам» В. Мангольда свойственна резкая или смягченная пуантированность, как раз и вызывающая эффект лиминальности. Увеличение строк в стихотворении Tagesverlängerung, с одной стороны, имитирует увеличение продолжительности дня, с другой — выливается в лексически краткий пуант, с которым контрастирует:

Der.

Der Tag.

Der Tag wird.

Der Tag wird lang.

Der Tag wird länger.

Der Tag wird am längsten.

Am 22. Juni [Mangold, 2015, S. 6].

В том случае, когда «пирамида» сначала иссекается, а потом нарастает, эффект лиминальности возникает дважды — на вершине пирамиды и в пуанте:

MINDERWERTIGKEITSKOMPLEXE

Ich.

Ich finde.

Ich finde mich.

Ich finde mich nicht.

Ich finde mich nicht attraktiv.

Ich finde mich nicht.

Ich finde mich.

Ich finde.

In mir nichts [Mangold, 2015, S. 7].

Мангольд экспериментирует на уровне лексики и графики, но энергия накапливается на всех уровнях его произведения.

Исследование показывает, что на площадке как сверхдлинной, так и сверхкраткой строки повтор позволяет накопить и перераспределить творческую энергию, создавая зоны и эффект лиминальности, умножающие количество интерпретаций текста и контекстов.

Примечания

¹ Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях: учебное пособие. М., 2004.

² Письмо В. Лехциера Е. Зейферт от 5.02.2017 о поэтическом синтаксисе // Из архива Е. Зейферт.

Библиографический список

Ginsberg Allen. *Howl, Kaddish and Other Poems*. L.: Penguin Books Ltd., 2009.

Mangold W. *Gottverlassen*. Gelsenkirchen: Edita Gelsen, 2017.

Mangold W. *Hymne auf den Menschen. Konkrete Poesie und Prosa*. Edita Gelsen e. V., Gelsenkirchen, 2015.

Лехциер В. Если бы это стихотворение прочитали // Журнал поэзии «Воздух». 2015. № 1–2 (15). С. 165–168.

Лехциер В. Открытые письма // Цирк Олимп+TV. 2013. № 12 (45).

Нугатов В. *fAKE*. Тверь: Kolonna Publications, 2009.

Нугатов В. Д.Х. и ДР. Переоценка ценностей. М., 2016.

Холшевников В.Е. Основы стиховедения. Русское стихосложение. М.; СПб., 2004.

References

Ginsberg Allen. *Howl, Kaddish and Other Poems*. London: Penguin Books Ltd., 2009 [in English].

Mangold W. *Gottverlassen*. Gelsenkirchen: Edita Gelsen, 2017 [in German].

Mangold W. *Hymne auf den Menschen. Konkrete Poesie und Prosa*. Edita Gelsen e. V., Gelsenkirchen, 2015 [in German].

Lekhtsier V. *Esli by eto stikhotvorenje prochitali* [If this verse had been read]. *Zhurnal poezii «Vozdukh»*, 2015, no. 1–2 (15), pp. 165–168 [in Russian].

Lekhtsier V. *Otkrytye pis'ma* [Open letters]. *Tsirk Olimp+TV [Olympus Circus+TV]*, 2013, no. 12(45) [in Russian].

Nugatov V. *fAKE*. Tver: Kolonna Publications, 2009 [in Russian].

Nugatov V. *D.Kh. i DR. Pereotsenka tsennostei* [D.Kh. and DR. Reevaluation of values]. М., 2016 [in Russian].

Kholshchevnikov V.E. *Osnovy stikhovedeniia. Russkoe stikhoslozhenie* [Basics of prosody. Russian versification]. М.; СПб., 2004 [in Russian].