

Subjekt

Trier

6.-10. Juli 2017

Robert-Schuman-Haus

Organisation:

Univ.-Prof. Dr. Henrieke Stahl



Minimalität

in der Gegenwartsliteratur

READER ZUR KONFERENZ:

**Subjekt und Liminalität in der Gegenwartsliteratur
(Lyrik, Prosa, Drama)**

**Субъект и лиминальность в современной литературе
(поэзия, проза, драма)**

6.-10. Juli 2017, Robert-Schuman-Haus, Trier

4. Konferenz des Projekts *Typologie des Subjekts in der russischen Dichtung 1990-2010* (DFG und RGNF) / 4-ая конференция проекта *Типология субъекта в русской поэзии 1990–2010-х гг.* (ННИС и РГНФ)

Deutsche Projektleitung:

Prof. Dr. Henrieke Stahl, Slavistik, Universität Trier (stahl@uni-trier.de)

Sektion: Liminalität und Sprache der Lyrik

Секция: Лиминальность и язык поэзии

Poetry and Borders of the language <i>Rüdiger Zymner (Wuppertal)</i>	12
Немецкоязычная мигрантская литература: поэт и его лиминальное лирическое Я <i>Татьяна Андреюшкина (Тольятти)</i>	12
Зоны перехода словесного во внесловесное и внесловесного в словесное в современной русской поэзии: эффект лиминальности <i>Елена Зейферт (Москва)</i>	14
На границах языка: мультилингвальный субъект в современной поэзии <i>Валерий Гречко (Токио)</i>	15
Имплицитный (не)читатель и (бело)русский субъект в «Лоскутной оде» Дмитрия Строцева <i>Генрих Кирибаум (Берлин), Ярослава Ананка (Потсдам)</i>	16

Sektion: Liminalität und Gegenwartsdichtung in Asien

Секция: Лиминальность и современная поэзия Азии

The Liminalization of Modern Russian and Chinese Poetry Discourse <i>Olga Tugulova (Ulan-Ude)</i>	20
Vom Transzendentalen zum Transformativen Subjekt: Perspektiven auf Chinesische Lyrik der Gegenwart <i>Yi Chen (Frankfurt am Main)</i>	21
New Subjects Revealed in Current Korean Poetry <i>Youn-Ock Kim (Seoul)</i>	22

Sektion: Liminalität und Kommunikation
Секция: Лиминальность и коммуникация

„Clear a space“: The Ethics of Negation in Contemporary Poetry 25
David Hock (Princeton)

Субъект-объект-собеседник в поэзии Анны Глазовой 25
Любовь Гольбурт (Беркли)

The border between a subject and an addressee 26
Svetlana Bochaver (Moscow)

Sektion: Liminalität des Subjekts in der Gegenwartsliteratur – I
Секция: Лиминальность субъекта в современной литературе – I

Текущий субъект в рассказе Ёко Тавады «Голый глаз» 29
Хироко Масумото (Кобэ)

Diffusionen des träumenden Subjekts in der Lyrik Yoko Tawadas
Franziska Bergmann (Trier)

Talking about Self-Losing. The Liminal Experience of Alzheimer’s disease as Challenge 30
 for the Literature at the Turn of Millennium
Claudia Hillebrandt (Jena)

Фигура коллекционера как лиминального субъекта в русском и немецком романе 31
 1980–2015 гг.
Галина Кучумова (Самара)

Поэт и его роман: лиминальность и субъективность в романе Л. Зайлера «Крузо» (2014) 33
Екатерина Евграшкина (Трир)

«Дальше, пожалуйста, без меня»: The Limits of Literature in Contemporary Short 37
 Experimental Prose
Ainsley Morse (Riverside, CA)

Потенциал разрыва: лиминальный субъект у П. Барсковой и Л. Горалик 38
Марк Липовецкий (Боулдер)

Das Subjekt als Sprache an der Grenze zum Nichts in der Erzählung „Ein mediterraner Krieg“ von Andrej Levkin 39
Juliana Kaminskaja (Sankt Petersburg)

Sektion: Liminalität des Subjekts in der Gegenwartsliteratur – II
Секция: Лиминальность субъекта в современной литературе – II

Die Ausdrucksformen des liminalen Subjekts im russischen „neuen Drama“ 42
Michail Odesskij (Moskau)

Das liminale Subjekt und Sprache der Erlebnisse in Prosa des Nikolaj Kononows 43
Alexander Zhitenev (Voronezh)

Boundary textuality, or in search of poetical identity 44
Massimo Maurizio (Turin)

Function of the proper nouns in Roman Osminkin’s „Text with extrinsic goals“ book: choice of the subjective vision point 44
Nina Barkovskaya (Ekaterinburg)

The „Incognizable Subject“ and Liminality of Cognition in „The Helmet of Horror“ by Victor Pelevin 46
Tsung-Huei Hsiung (Taipei)

The Conceptualisation of *Threshold, Boundary and Limit* in Recent Poetic Texts 47
Natalia Azarova (Moscow)

Living on the threshold 48
Alexander Ulanov (Samara)

Lyrical subject as the threshold of dis/embodiment <i>Galina Zalomkina (Samara)</i>	49
--	----

Sektion: Schwellengänge in der Gegenwartslyrik – I
Секция: Преодоление «порогов» в современной поэзии – I

«Всякую вещь можно открыть, как дверь.» К мотиву порога в лирике Ольги Седаковой <i>Ангелика Шмитт (Мангейм)</i>	52
---	----

Откровения сокрытого: «При черной свече» Елены Шварц <i>Эмилия Ткаченко (Трир)</i>	53
---	----

The plurality of the poetic and artistic subject as a liminal habitus in the late work of Dmitri Prigov <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	53
--	----

«Поэтический субъект» Сергея Бирюкова как агент «внеисторического авангарда» <i>Михаил Павловец (Москва)</i>	54
---	----

Sektion: Schwellengänge in der Gegenwartslyrik – II
Секция: Преодоление «порогов» в современной поэзии – II

Liminal Phases of a Lyrical Subject (Based on the material of modern Russian poetry) <i>Natalia Fateeva (Moscow)</i>	57
---	----

Identity dynamics on the borders of being in Vitaly Kalpidi's poetry <i>Liudmila Zubova (Saint Petersburg)</i>	59
---	----

Liminalität und Subjekt in der Lyrik von Elena Schwarz <i>Henriette Stahl (Trier)</i>	59
--	----

Liminality and Italian Motifs in Elena Schwarz's Poetry <i>Marco Sabbatini (Macerata)</i>	62
--	----

Sektion: Liminalität und Medien
Секция: Лиминальность и медиа

Subject in Liminality of „Interfluve“ <i>Olga Severskaya (Moscow)</i>	64
--	----

East-Ukrainian Contemporary Poetry: Borders, De-territorization and „National“ Poetries <i>Kirill Korchagin (Moscow)</i>	66
---	----

New Media and the Liminal Subject in Contemporary Ukrainian Poetry <i>Anna Gavryliuk (Trier)</i>	66
---	----

Между СМИ и новыми медиа: лиминальные субъекты в современной русской и китайской поэзии <i>Джейкоб Эдмонд (Отаго)</i>	68
--	----

Sektion: Das entgrenzte Subjekt
Секция: Субъект без границ

„we, all of us, have lost a position which cannot be replaced by any other one“ – Lyrical Subjectiveness and Globalisation within the German Poetry of the 21st Century <i>Peter Geist (Berlin)</i>	71
--	----

Honeyprotocol or I-repent-protocol. Idiomatic deconstruction of the subject by Monika Rinck <i>Hiroshi Yamamoto (Tokyo)</i>	71
--	----

Polymetry and heteromorphism as the limiting forms of the Russian verse of the late twentieth and early twenty-first centuries <i>Yuri Orlitsky (Moscow)</i>	73
---	----

The Liminal Subject of S. Zavyalov: On the Border of the Monodic and Choral Subjectivity 74
Olga Sokolova (Moscow)

Return of the subject 75
Sergej Birjukov (Halle)

Sektion: Liminalität und Sprache der Lyrik

Секция: Лиминальность и язык поэзии

Rüdiger Zymner (Wuppertal)

Poetry and Borders of the Language

This contribution discusses some examples of lyric and develops the thesis that every lyric, if it is lyric at all, is a case of linguistic liminality: Linguistic liminality is seen here as a central point of the generic concept of lyric.

Татьяна Андреюшкина (Тольятти)

Немецкоязычная мигрантская литература: поэт и его лиминальное лирическое Я

В статье исследуются причины нахождения поэта-мигранта в ситуации «порога»:

1. Принадлежность к периферийной литературе (литературе с мигрантским фоном).

2. Использование двух языков – немецкого и родного (часто поэты пишут стихотворения на родном языке, а эссе и романы – на немецком: О. Мартынова, Зафер Шеночак).

3. Активная переводческая деятельность (ситуация «между языков и культур» позволяет поэтам занимать позицию посредников между культурой двух стран. Они переводят не только своих современников, помогая им войти в немецкоязычную литературу, но и классиков обеих литератур (Александр Ницберг).

4. Принадлежность к двум литературам и культурам: поэты, владеющие в равной степени двумя языками, публикуют свои произведения и в Германии, и в России, как Вальдемар Вебер, Ольга Мартынова.

5. Принадлежность к двум литературным традициям. Воспитанные в традициях родной страны и получившие в ней образование, поэты неизбежно опираются на традиции собственной страны и традиции страны миграции. В первую очередь это касается классиков литературы с обеих сторон, с другой стороны, поэты-мигранты солидаризируются с писателями, чью судьбы они разделяют.

6. Пограничное состояние в ощущении своей национальной идентичности. Поэты-мигранты тематизируют в своих стихотворениях проблемы идентичности, потому что они ощущают себя в ситуации «между границ».

7. Нахождение между нормами и ценностями обеих стран. Многие поэты, эмигрировавшие в Германию в зрелом возрасте, остаются в рамках прежних этических норм и ценностей.

8. Продолжительное лиминальное существование в *communitas* (В. Тернер): в литературе миграции существует творческий тандем супружеских пар (Ольга Мартынова и Олег Юрьев, Зехра Чирак и Юрген Вальтер, Герта Мюллер и Рихард Вагнер и др.).

Лиминальный лирический субъект, являющийся автобиографической проекцией автора, отличается такими свойствами, как:

1. Как правило, он является фантазийным существом: ангел (Аглая Ветераньи), феникс (Вальдемар Вебер), птица (Зехра Чирак), кузнецик, стрекоза (Ольга Мартынова), растение, предмет (Александр Шмидт).
2. Он характеризуется состоянием статичности (Вернер Зёльнер) или бессмысленного движения (Франц Ходьяк), молчания (Нелли Вакер) или диалога (Ольга Мыртынова), в котором преобладают вопросы (Франц Ходьяк, Арас Эрен, Рольф Боссерт). Из-за нарушения коммуникации он находится в экспериментальном поэтическом дискурсе (Оскар Пастиор) или в ситуации смешения языков (Ружа Домачина), отсутствия корней (Вальдемар Вебер, Александр Шмидт) и на границе («Таможня» Александра Шмидта).
3. Лиминальный лирический субъект – аутсайдер (Аглая Ветераньи), девиант (Серджо Весели), ребенок (Зехра Чирак) или вечный странник (Арас Эрен).
4. Он находится в повышенно эмоциональном состоянии: от радости до депрессии и сарказма, вызванными разочарованием и крушением иллюзий. Об этом свидетельствуют названия и содержание многих сборников поэтов-мигрантов: «Ни тут, ни там», «Каждому свое, а может и нет» (Звонко Плепелич), «На млечном пути снова нет света», «Я стою на ступенях ветра» (Рольф Боссерт), «Алфавит страха» (Герта Мюллер), «Германия. Турецкая сказка» (Арас Эрен).
5. Субъект осознает не только возможности своего потенцирования, но и пределы своей реализации, которые иногда приводят к самоубийству (Аглая Ветераньи, Рольф Боссерт).
6. Субъект существует в рамках лирических жанров, которые частично утрачивают свою структуру (стихотворение-биография, инвентаризация и др.), восходящие к жанру автобиографии автора.

Елена Зейферт (Москва)

**Зоны перехода словесного во внесловесное и внесловесного
в словесное в современной русской поэзии:
эффект лиминальности**

Лиминальность близка семантическому полю понятий «граница», «порог», «рама». О границе как явлении двустороннем, соединяющем и разделяющем одновременно, говорит Ю.М. Лотман; феномен границы рассматривается в трудах М. Бахтина и Б. Успенского, в ряде работ европейских учёных – У. Эко, Б. Вальденфальса и др.

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. 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). Автор статьи показывает различные зоны перехода. Отдельно анализируются случаи, осложнённые особой авторской установкой – изображением процесса возникновения вещи из имени. Автор решает свои задачи на материале русской поэзии (Геннадий Айги, Александр Скидан, Андрей Северский, Виталий Лехциер, Валерий Нугатов и др.) и с сопоставительной целью обращается к немецкой поэзии (Ян Вагнер и др.) и поэзии российских немцев (Венделин Мангольд, Андреас Петерс, Артур Розенштерн и др.).

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 (объёмный) эффект лиминальности. Авторы лучших опытов лирики способны создавать «третий» эффект лиминальности на стыке плоскостного и глубинного.

При упоминании вещи у А. Северского вокруг неё, благодаря её безымянности, возникает ореол непостижимого. При упоминании Северским имени читатель ожидает нивелирования, растяжки мазка имени до эфемерного, несловесного изображения. Подлинная вещь у него лиминальна уже потому, что трансцендентальна. Имя и безымянность – маркеры (не)бытийности вещи. При упоминании Александром Скиданом имени/вещи возникает эффект лиминальности, демонстрирующий не просто зазор, но разрыв между ними. Имя здесь не влечёт за собой появление вещи

– напротив, наименованная, вещь теряет контуры, перемещается, удаляется, трансформируется вплоть до исчезновения.

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, подчёркивая натяжение сверхдлинной строки. Это доказывает, что зона лиминальности лежит здесь именно на стыке словесного и внесловесного, а плоскость текста остаётся цельной. Венделин Мангольд обычно работает на площадке небольшого текста. Его излюбленный приём – создание эффекта лиминальности путём сочетания возвышенного и приземлённого.

При создании зоны лиминальности автор использует в основном не внешние, а внутренние маркеры. Эффект лиминальности в восприятии искушённого читателя позволяет ему максимально приблизиться к авторской интенции, достраивая внесловесные элементы произведения.

Валерий Гречко (Токио)

На границах языка: мультилингвальный субъект в современной поэзии

Многоязычие в поэзии известно с давних пор, однако долгое время считалось, что оно занимает в ней лишь маргинальное место. В этом отношении литературоведение находилось в русле монолингвальной парадигмы, которая господствовала во всех областях идеологической и культурной жизни с конца 18 века, эпохи образования национальных государств в Европе. Однако в последние десятилетия монолингвальная парадигма в художественном творчестве подвергается массивной эрозии и к настоящему времени утратила значительную часть своего влияния.

В докладе анализируются проявления многоязычия в современной русской поэзии. Выделяются четыре основные группы.

1. Ситуативное многоязычие. Сюда относятся элементы текста, призванные передать аутентичность иноязычного окружения (например, иноязычные отсылки в стихах, связанных с путешествием поэта за границу).

2. Интертекстуальное многоязычие, т. е. включение иноязычных фрагментов, которые прямо отсылают к каким-либо текстам из других культур (например, введение прямых цитат).

3. Креативно-игровое многоязычие. В эту группу входят тексты, в которых иноязычные элементы используются как новый материал, дополняю-

щий ресурсы русского языка и позволяющий найти необычные креативные формы выражения.

4. Идентичностное многоязычие. Введение иноязычных элементов служит здесь выражению тех аспектов лирического субъекта, которые связаны с его самоидентификацией и ценностной установкой в отношении различных языковых и культурных контекстов.

В докладе делаются следующие выводы. В современной русской поэзии элементы многоязычия широко используются некоторыми поэтами в различных формах и функциях. Можно говорить об увеличении количества иноязычных включений и их значимости по сравнению, например, с русскоязычной поэзией советского периода. В этом смысле Россия стоит в русле того же тренда на глобализацию и интернационализацию, который наблюдается во многих других странах. Однако выявляется и любопытная специфика. В современной русской поэзии практически полностью отсутствует область, в которой многоязычие используется как средство артикуляции социальных и политических проблем, таких как колониальное наследие, выражение национальной и этнической специфики, дискриминация или защита прав меньшинств – всех тех тем, которые типичны для современной американской и отчасти западноевропейской мультилингвальной поэзии. Россия в значительной мере остается пространством языкового и культурного монизма, в котором гегемония русского языка не подлежит сомнению. Это имперская модель, в которой от поэта требуется подчиниться языку метрополии и по возможности не акцентировать внимание на своем иноязычном бэкграунде (этой модели следовали даже такие крупные фигуры, как Геннадий Айги). Многоязычие в русской поэзии ограничивается внешне-ситуативной или игровой сферой. Единственным исключением здесь оказываются русскоязычные поэты, которые живут за границей и сами находятся в положении культурного и языкового меньшинства.

Генрих Киршбаум (Берлин), Яраслава Ананка (Потсдам)

Имплицитный (не)читатель и (бело)русский субъект в «Лоскутной оде» Дмитрия Строцева

В Беларуси живут поэты и прозаики, пишущие не только на белорусском, но и на русском языке. В их числе – Дмитрий Строцев (р. 1963), занявший прочное место в российском литературном ландшафте. Но если успешность поэтической судьбы Строцева в России – неоспоримый факт, сложнее дело обстоит со статусом минского поэта в литературном поле Беларуси. Многие белорусскоязычные писатели и читатели относятся к письму на русском языке (со стороны писателей Беларуси) с опаской. Скепсис вызы-

вает сам модус ориентации на две имплицитные и в рамках (анти)империальной идентификационной парадигмы трудно совместимые читательские аудитории, российскую и белорусскую. Такая двунаправленность не беспроблемно состыковывается со стратегиями ревизии русского культурного, языкового и поэтического влияния, фундаментальными для самосознания белорусской литературы. Тем драматичнее начинают работать в таком напряженном рецептивном контексте тексты, которые, не отказываясь от русского языка, обращаются к белорусским референциям. Характерный пример, которому посвящен наш доклад, – «Лоскутная ода» Строщева. Текст «оды», поэтически переосмысляющий политические события в Беларуси 2000-х годов, приглашает к вопрошанию о том, что считывает, с одной стороны, российский читатель Строщева, поверхностно знакомый с белорусскими реалиями и, с другой, – читатель белорусский, фокусирующий свое внимание на болезненной политической актуальности «оды».

Мета-мультилингвальное письмо Строщева, тематизирующее давние и актуальные мнемотопы Беларуси, от первопечатника Франциска Скорины до протестов 2006 года, (де)стабилизируется нарастающей тревогой образно-семантической разноголосицы, палимпсестно-лоскутной какофонии. Программная неопределенность повествовательной инстанции не только транслирует эту тревогу, но и косвенно артикулирует идентификационную необеспеченность самого субъекта высказывания. Остается гадать, насколько эта негарантированность связана с русскоязычностью самого текста. Стихотворение живет зияющими пробелами, принципиально не договаривает и в этой недоговоренности вскрывает и скрывает от читателя и от самого себя, свое смысловое и дискурсивно-билингвальное расстройство. Оно – свидетельство (гражданского) несогласия и одновременно языковой несогласованности лирических голосов.

Топография протеста трансформируется в топографию чтения, а точнее, нечитаемости. Текст Строщева уже на уровне крипто-топографических шифров разъединяет и соединяет двух своих имплицитных читателей – русского и белорусского, и если белорусский читатель оказывается вынужден ассоциативно реагировать на геопозитический и политический субстрат текста, то русскому читателю – для Строщева первоочередному – остается пассивное принятие на веру этого семантического пласта или же прочтение его как потока поэтического сознания. При этом для имплицитного российского читателя диссонансные нюансы строщевской афазии оказываются необязательны, ему хватает, и в этом трагедия рецептивного горизонта строщевской поэзии, с одной стороны, раздрационного потенциала фоносемантических недомолвок, а с другой, интертекстуальных реминисценций (Мандельштам). Болезненные белорусские реалии и подтексты остаются для русского читателя в лучшем случае метафорическим допингом и декором, сырым, генетическим и соответственно эволюционно недейственным материалом заумной оды. Одна из поэтических и этических заслуг

«Лоскутной оды» как раз и состоит в том, что она, обнажая билингвальное расстройство субъекта высказывания, выявляет непоправимый диссонанс между сообщением и каналом и тем самым демонстрирует (не)возможность русскоязычной поэзии Беларуси.

Sektion: Liminalität und Gegenwartsdichtung in Asien

Секция: Лиминальность и современная поэзия Азии

Olga Tugulova (Ulan-Ude)

The Liminalization of Modern Russian and Chinese Poetry Discourse

The similarity of the historical and cultural destinies of China and Russia in the twentieth century defined the similar points in the poetry of the two countries. Russia and China enter the reform period and undergo significant, sometimes cardinal transformations in all spheres of the society development. The study of poetic discourse from the liminality point of view allows us to understand the moral and spiritual changes experienced by each individual during the transitional period. Poetry as accurately as possible fixes such metamorphoses, border states, the process of creative self-identification of poets, the identification of society as a whole, comprehension, acceptance of the existing reality and awareness of oneself in it.

We study the process of the modern poetry discourse liminalization on the material of the works of Russian poets D. Bykov and Chinese poets Yu Jian, Han Dong, Ding Dang and others. On the way from the only possible cultural paradigm of social realism to a multi-polar and multidimensional culture, poetry passed through absurdity and nonsense, black humor and vulgarization, discussions about the poetic language, various language experiments.

The need for overcome the ideologically predetermined discourse and the creation of a new poetic reality determine the transitional state, which manifests itself in the use of the artistic strategy of prosaization, narrative, genre modifications, appeal to axiological and existential motives. The subject often takes the form of an impersonal narrator, which also captures the transitional state of loss of certainty.

Forming narrative discourse, poets use an external imitation of prose, refuse to divide the text into strings, to use rhythm-forming beginnings. The lyrical subject acts as a participant and as a narrator, describing events in the past from the position of the present. It is also necessary to note such elements of narrative as a plot structure of the poetic texts and fragment stratification.

Minimalist strategy manifests itself in the using of the spoken language, as well as in the development of genres of poetic miniatures – Chinese weixingshi and Russian pirozhki. Despite the universality of the thematic content in Chinese weixingshi, we can see the prevalence of philosophical problems, ontological questions. The specific content of pirozhki makes the comic context, intonations of humor and irony permissible and often used. Metaphor provides the texts with a high degree of imagery. Allusions also allows the authors of weixingshi and pirozhki to expand the artistic space.

At the same time, poetry reflects and, therefore, helps to understand the complexity of our reality. In addition, poets with their experiments in many ways de-

termine the development of poetry in the new millennium. We can see the state of liminality at all levels of the poetic practice of modern Russia and China: from genre modifications, the development of new artistic strategies, the development of the poetic language concept, to the theoretical substantiation of poetic concepts.

Yi Chen (Frankfurt am Main)

Vom Transzendentalen zum Transformativen Subjekt: Perspektiven auf Chinesische Lyrik der Gegenwart

In ihrem kürzlich erschienenen methodologischen Beitrag „Towards a Historical Typology of the Subject in Lyric Poetry“ (2017), greift Henrike Stahl das Konzept des „transzendentalen Subjekts“ des Schweizer Philosophen Heinrich Bart auf, als einen gedanklichen Bezugspunkt, der es uns erlaubt, die Vielfalt der Erscheinungen als geformte Einheit, gerade auch in ihrer Wandlung, zu begreifen, und wendet es an, um das Subjekt in seinen verschiedenen Formen im lyrischen Kontext zu kartieren: gegenwärtig und abwesend, oder als Selbst, oder als Autor. Stahls typologischer Beitrag bereitet einen Weg diesen Grundgedanken der modernen Philosophie durch gelebte Beispiele aus der Gegenwartsliteratur zu erkunden und zu entwickeln, insbesondere durch die neuere Lyrik in der die Stimme des Selbst stets drängender und gegenwärtiger zu werden scheint, selbst wenn eine klare Abgrenzung (oder anderenfalls eine Zusammenführung) zwischen „Selbst“ und „Subjekt“ noch aussteht.

Tatsächlich ist eine solche Integration von Philosophie und Literatur ein wesentlicher Bestandteil der Chinesischen Kultur, insbesondere des Daoismus, wo Philosophie in Fabeln und Erzählungen tradiert wird, die als Literatur gelesen werden, und die Literatur stets auch den Anspruch auf philosophische Tiefe zu erfüllen hatte. Dieses philosophisch-literarische Genre nimmt den Begriff der „Transformation“ (huà 化) auf, die als Verwirklichung des „Dào“ (道, Weg, Pfad) in jedem Wesen, gleich wie hoch oder niedrig, erlebt werden kann.

In dieser Sichtweise wird ein „transzendentes Subjekt“ nicht vorausgesetzt, sondern es entsteht aus der Wandlung, da sich das „Prinzip“ aus sich selbst heraus durch verschiedene Vorgänge und Formen formt, und seine Existenz nicht konzeptuell vorausgesetzt wird – als Thema zu den Variationen – sondern durch lebendige und gelebte Begegnungen bestimmt wird.

Um dies näher zu beleuchten habe ich vier Episoden aus dem Daoistischen Kanon „Zhuāng Zǐ“ in einen kontrapunktischen Dialog mit vier Chinesischen Gedichten der Gegenwart gesetzt die nach 1985 verfasst wurden, um das Wesen des „transformativen Subjekts“ aus dem Blickpunkt der „Gleichgültigkeit“, der „Transformation“, der „Ästhetik“ und der „Unbrauchbarkeit“ zu untersuchen.

Diese vier Gedichte der Gegenwartslyrik sind sicherlich durch die aktuelle Chinesische Wirtschaftsentwicklung, den politischen Wandel und neuere kulturelle Strömungen bedingt. Im Dialog mit Abschnitten aus „Zhuāng Zǐ“, die vor mehr als 2000 Jahren verfaßt wurden, wird das lyrische Gedicht dennoch nicht auf seine historischen Bedingtheiten beschränkt, sondern ist dem Ideal des Fēng Gǔ (風骨) verpflichtet, der Charakterstärke (wörtlich „Wind-Knochen“), wie es Liú Xié 劉勰 (465-?), ein Literat aus dem fünften Jahrhundert ausgedrückt hat: die wesentliche Qualität guten Ausdrucks in Poesie und Prosa, unbezwingbarer Geist, freier Ausdruck, und tiefsinnige Schlichtheit. Es ist nicht das Ziel des Vergleichs Gedichte auf ihr „fēng gǔ“ (風骨) hin zu bewerten, doch erkennen wir durch den Begriff ein transzendentes Subjekt das sein Fortbestehen aus einem transformativen Subjekt herleitet, das sozusagen aus dem „fēng“ (風), dem Wind, erklingt.

Youn-Ock Kim (Seoul)

New Subjects Revealed in Current Korean Poetry

This lecture starts from the view that the Subject consciousness has rarely been emphasized as it is today in the history of lyric in Korea. Usually, the distinctive Subject consciousness of each age is revealed in the way in which the poetic self recognizes and approaches the world or „reality“, and in the way in which the normative form of the poem is dealt with. In this context, firstly, the process of change of contents and form of Korean lyric poetry will be introduced. In this background, I will examine what characteristics the Subject has in current Korean poetry and how he inserts himself as a major component of poetry.

Sektion: Liminalität und Kommunikation

Секция: Лиминальность и коммуникация

David Hock (Princeton)

„Clear a space“: The Ethics of Negation in Contemporary Poetry

When approaching poetry as an ethical discourse, one inevitably comes up against a double accusation: on the one hand, it is too cloyingly universal and coercively affective (since Plato); on the other, too hermetic, too private, too incapable of speaking to anything but itself. In „Discourse in the Novel“ [Слово в романе], Mikhail Bakhtin supports this tradition and delivers a brief and rather brusque treatment of „poetic genres in the strict sense“ [поэтические жанры в узком смысле] by which he clearly means lyric. Bakhtin’s contention is that poetic language persists by protecting and projecting itself from within a discursive echo chamber: univocal; unable to account for history, community, or difference; at its limit, „authoritarian“. Nothing could be truer, in fact, of today’s political speech as such and how it has organized poetic language in resistance to it – particularly in Russia, where truth in poetry still at times presents itself as a bulwark against other forms of ‘the empty word’ in public speech.

At this conference, I want to suggest that this particular situation is capable of shedding new light on the eternal problem of „truth in poetry“. I will focus my discussion on strategies that unite truth-telling with innovative aesthetic gambles in order to redefine poetry as a medium that models an ethics based on exactly the kind of „liminality“ (лиминальность) around which this conference is organized.

Любовь Гольбурт (Беркли)

Субъект-объект-собеседник в поэзии Анны Глазовой

Данная статья представляет собой часть большого проекта, посвященного традиции русской «природной» лирики (понятие, которое необходимо отличать и от «пейзажной» лирики, и от так называемых «стихов о природе»). Если пейзажная лирика подразумевает более или менее четкое разграничение между субъектом и им испытываемым и описываемым миром, то для природной лирики возможен как подобный дискретный, вненаходимый субъект, стремящийся к единению с природой, однако его редко достигающий (сценарий, характерный для романтической и постромантической традиции), так и субъект, осознающий себя частью мира, опознаваемого им не извне, не посредством отстранения и не языком наблюдения и описания, а скорее через погружение и растворение в этом мире, не как пейзаж или даже окружающую среду, а как экологическое целое. Такое растворение, в особенности в современной лирике, зачастую приво-

дит к стиранию самой позиции лирического и грамматического субъекта. Именно разные способы написания такого лиминального – на пути к бес-субъектному – текста и проанализированы в данном докладе на примере лирики Анны Глазовой.

Творчество Глазовой рассматривается здесь в контексте теорий литературы, отказывающихся от пост-романтических бинарных оппозиций субъект-объект и культура-природа (феминистская критика, экокритика, объектно-ориентированная онтология). Особое внимание в докладе обращено на расширение у Глазовой самого синтаксического репертуара русского лирического языка, моделирующего многосвязность природных явлений на уровне грамматического устройства поэтической речи. Так, в качестве важного примера дестабилизации синтаксиса, основанного на дуализме субъекта/объекта, приводится так называемый «двойной синтаксис» – структура, которая, в отсутствии пунктуации и в условиях неидентичности ритмических и синтаксических единиц, позволяет сосуществовать нескольким вариантам интерпретации предложения, где роль субъекта и объекта остается незафиксированной. Другим примером стирания (но и маркирования) границ между субъектом и объектом могут служить морфологические и синтаксические неологизмы Глазовой: например, составные существительные, указывающие на уровне языка на радикальную близость между одушевленной и неодушевленной материей.

Стихи Глазовой парадоксальным образом стремятся воссоздать в поэтическом пространстве условия стирания границ между человеком и «нечеловеком» и между субъектами и объектами, в то же время постоянно привлекая внимание к самим этим категориям и границам между ними. Во второй части доклада (де)конструирование этих границ обнаруживается в глазовской поэтике лирического обращения. На примере сборника «Для землеройки» (2013) автор показывает, как экология коммуникации у Глазовой, сохраняя дискретность опыта субъекта, тем не менее лишает его привилегий отстраненного наблюдателя. Продолжая традицию феноменологической, пост-романтической природной лирики, Глазова таким образом ставит под вопрос основополагающую для этой традиции категорию лирической субъективности.

Svetlana Bochaver (Moscow)

The border between a subject and an addressee¹

This paper studies the transformation of communicative opposition between a subject and an addressee in contemporary Russian poetry.

The basic structure of any communicative space, including the literary one, is determined by the opposition of a subject and an addressee. In the vast majority of cases this structure is solid and never changes which makes possible the alternation of communicative roles and successful communication and mutual understanding. The first person (I) is opposed to the second person (you) in poetic grammar as well. However, poetry has a number of specific communicative features. Some of them are well studied for instance self-communication [Lotman 2000], contextual change of I and you [Kovtunova 1987] or the specifics of the functioning of certain grammar categories in a poetic text [Grammar of poetry 2006].

In the context of contemporary poetry, the change of communicative structure acquires a special importance. For the poetry of XX or XIX centuries it was characteristic to use the formal indicators of the second person where the first person is semantically motivated. Contemporary poets, however, are more likely not to use any indicators of person at all. When we read a poem that uses the past tense and the pronouns are omitted it's unclear who it is about. In Russian these grammar forms can refer to the first, second, or third person (vid. D.A. Prigov's poem „A kilo of fish salad...“). [Korchagin 2013] describes the construing of multiple subject, however the cases that we refer to may reveal an even more complex structure of subjectivity where the borders between the subject and the addressee are being removed. A poet prefers an unclear communicative structure to a clear and standard communicative pattern.

On the other hand, the change in the communicative perspective and the relationship between the subject and the addressee may be initiated by the reader. There is a particular kind of an addressee of a poetic text – the translator or the editors who prepare the text to publishing. As any reader, they have their own interpretation of the text where every element (parenthesis, comas, fonts, the division of the lines, stanzas, etc.) are attributed a meaning. For instance, an editor may decide that a certain part of a text is an epigraph or a dedication, this reading will be reflected in the printed text. So, it means that editors hold the position where they can potentially influence the text, and participate in the construction of the poetic subject.

In order to study more deeply this issue, we designed a questionnaire and conducted interviews with 10 Russian poets belonging to different generations and

¹ This study is supported by RFBR (project „Typology of the subject in Russian poetry of the 1990s–2010s“, 15-24-06003).

representing different poetic. The answers were used to study how poets perceive the influence of editor on their texts.

To conclude, we observe that the border between the subject and the addressee is being diluted in various directions simultaneously. On the one hand, there is a change in the structure of a poem. The functions of the pronouns and grammar indicators are changing, which leads to the cancellation of the opposition between a subject and an addressee from inside the text.

On the other hand, the being of a poetic text becomes more complex. As a consequence, a subject of a poem is constructed by the author and by the addressee (editors, publishers, and translators). Thus, an addressee is involved directly into the process of the construction of the subject, which leads to the cancellation of the opposition between a subject and an addressee from outside the text.

References

- Azarova, N. / Korchagin, K. / Kuzmin, D. / Plungian, D. (2016): Poetry. The handbook. M.
- Vinokur, G. (1990): I and you in Baratynsky's lyrics // *Philological studies: Linguistics and poetics*. M. 241-249.
- Krasilnikova, E. / Kovtunova, I. / Nikolina, N. (eds., 2006): *Poetical grammar*. Vol I. M.
- Kovtunova, I. (1987): *Poetical Syntax*. M.
- Korchagin, K. (2013): „The mask is removed with the skin“: The ways of constructing subject in political poetry 2010s // *New literary review*. M.
- Uspensky, B. (2007): *Ego Loquens: Language and communicative space*. M.
- Lotman, Yu. (2000): Autocommunication: „I“ and „Other“ as addressees (On two models of communication in culture) // Lotman, Yu.: *Semiosphere*. Saint-Petersburg. 159-165.

Sektion: Liminalität des Subjekts in der Gegenwartsliteratur – I

Секция: Лиминальность субъекта в современной литературе – I

Хироко Масумото (Кобэ)

Текущий субъект в рассказе Ёко Тавады «Голый глаз»

В рассказе «Голый глаз» (2004), который Ёко Тавада почти одновременно опубликовала в японской и немецкой версиях, речь идет о пересечении политических, языковых, культурных, медиальных и других границ. Я-рассказчицей является 16-летняя девушка из Сайгона, которую в 1988 году пригласили в ГДР. Там ее похищает западногерманский студент, который переправляет ее в Бохум. Он считает, что жизнь на Западе должна понравиться вьетнамке больше. Но кроме вьетнамского, она может говорить только по-русски, поэтому чувствует себя там одиноко. Она узнает, что маршрут поезда из Парижа в Москву проходит через Бохум. Однажды она садится в поезд с надеждой уехать в Москву. Однако поезд едет в другую сторону и привозит ее в Париж. Она боится, что полиция ее арестует, так как у нее нет визы, и прячется в темном зале кинотеатра. Не зная ни французского, ни английского языка, она пытается понять содержание фильмов, которые видит на экране, только по картинкам. Ее восхищает игра французской актрисы Катрин Денёв.

Этот рассказ состоит из 13 глав, каждая из которых озаглавлена по названию фильма, в котором играет Катрин Денёв. В последней главе, носящей название „Dancer in the dark“, меняется нарративная перспектива: Я-рассказчица заменяется на повествование от третьего лица, ведущееся от имени девушки по имени Сельма. Она чешка, которая эмигрирует сначала в ФРГ, а затем в США, где ее приговаривают к смертной казни. Ее имя и биография напоминают читателю о главной героине фильма-мюзикла „Dancer in the dark“, которую играет не Катрин Денёв, а исландская певица Бьёрк. В Берлине Сельма встречает старую слепую женщину, у которой много общих черт с вьетнамкой, бывшей до этого Я-рассказчицей. Эта слепая женщина говорит, что она приехала из Сайгона. Но она выглядит не по-азиатски, а ее светлые волосы напоминают скорее Катрин Денёв. Она рассказывает, что любит ходить в кино, а ее подруга Кати (так зовут подругу [Катрин Денёв] полуслепой героини [Бьёрк] в фильме) всегда сидит рядом с ней и пытается с помощью нажатий пальцев на ладони тактильно передать ей содержание фильмов. При этом слепая женщина жалуется, что ее «переводчица» постоянно изобретает новые сюжеты. Однако неясно, действительно ли эта переводчица существует. Возможно, что слепая женщина и есть эта переводчица, и это она сама все время сочиняет новые истории. Тогда возникает вопрос, не является ли описание жизни вьетнамки, о которой идет речь в предыдущих двенадцати главах, также историей, выдуманной слепой женщиной.

В докладе последняя глава анализируется как ключ для понимания всего рассказа. Показано, как «растворяется» идентичность Я-рассказчицы и как язык освобождается от своих привычных повседневных значений.

Claudia Hillebrandt (Jena)

Talking about Self-Losing. The Liminal Experience of Alzheimer's disease as Challenge for the Literature at the Turn of Millennium

Alzheimer's disease can be regarded as a comparatively new challenge to societies with increased life expectancy. It mainly affects people of old age, and to date, there is no cure for patients suffering from it. As Alzheimer's disease changes and probably damages patients' sense of themselves, it poses severe philosophical questions of subjectiveness and of medical ethics. In this context, literary pathographies predominantly explore the boundaries of self-awareness and self-experience of people suffering from Alzheimer's disease in order to emphasise their persisting individuality. But in order to do so, authors are confronted with great difficulties in describing the inner world of someone slowly losing her personal memory.

This paper claims that literary narratives dealing with Alzheimer's disease address the problem of the liminal subject in quite a new and challenging way. It explores the possibilities and limitations of literary techniques that aim at illustrating the self-awareness of patients affected by it. Finally, it offers a case study of Sten Nadolny's „Weitlings Sommerfrische“: Nadolny's novel seeks to provide insights into the mind of his protagonist in a mainly autodiegetic mode. It cannot be characterised as drawing a „realistic“ picture of the inner world of an Alzheimer's diseased, yet, it searches for an analogue of the changing feeling of self-identity his protagonist undergoes. To accomplish this goal, it makes use of the idea of narrative self-representation and its implications for a narrative depicting the changing personal history of a subject suffering from dementia.

Галина Кучумова (Самара)

Фигура коллекционера как лиминального субъекта в русском и немецком романе 1980–2015 гг.

Социокультурная ситуация Западной Европы последних десятилетий характеризуется как децентрированная (ризоматичная), гетерогенная и мозаичная, в которой разрушены прежние иерархические системы, размыты всяческие границы (географические, ментальные, национальные, гендерные и др.). Тектонические сдвиги во всех сферах человеческой жизни активируют разного рода переходные процессы. Эти процессы, определяемые как лиминальные (лат. *limen* – порог), предполагают некую стадию деструктивности, переходности.

В процессах перехода традиционно выделяют триаду стадий в развитии любой системы, в структуре которых заложен механизм смыслообразования: 1) отделение, изоляция индивида (*separation*) от некоторой социальной целостности; 2) собственно переход границы (*limen*) и пребывание/творение на границах; 3) собирание себя (*reconstruction*) для создания некоей новой целостности. Данная схема имеет прямые аналогии с концепции русского формализма (остранение; игра с остраненными смыслами; монтаж нового смыслового комплекса) и получает дальнейшее осмысление в теоретических построениях ведущих философов современности (М. Бахтин, Ж. Деррида, М. Фуко и др.).

По М. Бахтину существует целый ряд уровней соответствующей лиминализации дискурса: от поэтического дискурса, опирающегося на образы, сравнения, метафоры, что порождает новые неожиданные смысловые ассоциации; через гротескно-смеховой дискурс, построенный на сознательной игре смыслами; до радикальной формы лиминализация дискурса, что свидетельствует о наиболее полной деструкции субъекта, обретением им «опыта невозможного».

Лиминальность имеет отношение к «опыту невозможного» («трансгрессии»). «Трансгрессией» (нем. *Aufhebung*, по Гегелю) обозначается особый акт переступания границ, связанный с преодолением социальных кодов, законов, норм и правил. «Трансгрессия» открывает «опыт невозможного», который разрушает саму структуру субъектного («смерть субъекта»). В современной культуре условием смыслообразования становится разупорядочение старых смысловых структур, их деконструкция, «разборка» субъекта, что является необходимым условием выхода к новому порядку, к новой «сборке» субъекта. Смысл реализации идеи деконструкции (Ж. Деррида) состоит не в критическом отрицании, но в раскрытии возможности иной конструкции целостности.

В социокультурном пространстве конца XX века происходит ролевая смена «прогрессивных» лидеров культурной эпохи. «Революционная» роль переходит к субъектам-маргиналам. Креативный потенциал маргинальности определяется уже самой природой лиминального субъекта, способного выходить за пределы социальной нормативности и нарушать замкнутость эпистемологических систем (М. Фуко, Ж. Батай).

По М. Фуко, «трансгрессивные фигуры» – это художники маргинального типа (абсурдный герой, циник, аутсайдер), которые наделяют себя легитимным правом нарушать всяческие границы, и преимущественная позиция которого заключается в обладании внутренним иммунитетом против функционально-знакового, бессмысленного существования.

Яркое проявление лиминальности – в фигуре маргинального художника-коллекционера, собирающего мир в себя и создающего таким образом свою идентичность. Коллекционер выпадает из существующей системы и в поле особого напряжения в пограничной зоне творит свою субъективность. Для реализации проекта «собираания себя» коллекционер как лиминальный субъект переключает решение творческой задачи «сотворения истины бытия» в регистр составления культурных архивов и коллекций.

Литература нового рубежа веков художественно осмысляет процессы перехода границ (порогов), пограничных пространств, формы и способы созидания лиминальным субъектом новых границ, прежде считавшихся незыблемыми, передает драматический момент и динамику поиска современным человеком новых схем самоидентификации.

Из «духа времени» рождается новая романная форма – постмодернистский роман о художнике-коллекционере. В поле нашего исследования «Парфюмер» (*Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders*, 1985) Патрика Зюскинда, «Летучие собаки» (*Flughunde*, 1995) Марселя Байера и «Синдром Петрушки» (2013) Дины Рубиной. В названных романах выделены разные модели маргинального художника и разные стратегии коллекционирования. Так, П. Зюскинд задает модель коллекционера в его движении от естественнонаучного познания мира к «поэтическому» отношению к миру, М. Байер предлагает вариант коллекционирования «техническим» человеком, Д. Рубина воспроизводит модель художника-кукловода, акцентируя его исключительно поэтическое отношение к миру.

«Лиминальный опыт» жизни на границе освобождает коллекционера прежде всего от власти языка. Маргинальный художник почти не пользуется конвенциональным языком, он озабочен поисками новых альтернативных форм коммуникации, принадлежащих сфере континуального. Так, косноязычный Гренуй переводит свое миропонимание и мироощущение исключительно в сферу запахов, малоразговорчивый инженер-акустик Карнау открывает мир звуковой материи, аутист Петр Уксусов в совершенстве овладевает художественным языком кукольного мира.

Авторы названных романов отмечают феноменальный дар своих героев, выделяют их «специализацию». Получение «невозможного опыта» осуществляется через один канал восприятия (ольфакторный, аудиальный, тактильный). Эволюция героя-коллекционера видится как движение из точки «экзистенциальной пустоты», от хаотического набора элементов своей коллекции через поиск ключа («эстетического принципа») к собиранию собственно коллекции с ее завершающим элементом.

Лиминальный опыт пребывания героя на границе и акты трансгрессивного перехода границ описывается авторами романов как «исследовательский раж». Высокое вдохновение художника подменяется атавистическим азартом охотника. Поведение коллекционера характеризуют также «моральная эксклюзия», омертвление чувств, цинизм, неспособность к получению «живого» отклика от других.

В пространстве художественного текста выразить лиминальность бытия коллекционера позволяет гротескное тело. Гротескный образ трансгрессивен, поскольку фиксирует сразу два противоположных полюса, раскрывает состояние незавершенного перехода. Герои романов наделяются гротесково-фантастическими чертами, причем особо маркированным выступает физическое тело, носитель *datis grata*. Таким образом, автор уже на соматическом уровне, предельно сгущая телесные деформации своего героя, акцентирует его уникальность и маргинальность.

В постмодернистском романе о художнике, который потерял свое «онтологическое» равновесие и вынужден теперь бесконечно коллекционировать свои отражения в других, присутствует ощущение высокого трагизма. Постмодернистский автор пишет «портрет мёртвого художника» (П. Цима). В финале романа герой Зюскинда, инсценируя «смерть художника» (растерзание Орфея), совершает «ольфакторное» аутодафе. Инженер-акустик Карнау отходит от своих штудий. Кукольник Петр Уксусов терпит поражение, он лишается своей главной куклы, но обретает личное счастье с любимой женщиной.

Екатерина Евграфкина (Трир)

Поэт и его роман: лиминальность и субъективность в романе Л. Зайлера «Крузо» (2014)

Дебютный роман «Крузо» (2014) Лутца Зайлера, одного из самых значительных немецких поэтов современности (помимо многочисленных поэтических сборников, с 1995 г. по настоящее время также изданы несколько его книг рассказов и эссе), был отмечен в том же году престижной Немец-

кой книжной премией как лучший роман года. Многочисленные критики отмечают, прежде всего, своеобразие языка романа: как его интенсивность и способность создавать реалистичные картины, апеллирующие к органам чувств читателя («Этот роман следует не просто читать, но слушать, обонять, пробовать на вкус» [MDR Figaro, 9. September 2014]), так и его поэтичность и «магическую игру» [Deutscher Buchpreis 2014, Begründung der Jury], позволяющие действию осциллировать между минутой реальности и сюрреалистичными параллельными мирами, что, в свою очередь, сближает роман с произведениями «магического реализма». Однако балансирование между реализмом повседневности и видениями, носящими онирический или галлюцинаторный характер, — лишь одно из проявлений *пороговых состояний* и событий *перехода границ* в романе.

Двадцатичетырехлетний Эдгар Бендлер (Эд), протагонист романа, после смерти подруги и продолжительной депрессии в июне 1989 года оставляет свою привычную студенческую жизнь в Галле и отправляется на остров Хиддензее в Балтийском море (территория бывшей ГДР), где устраивается на работу посудомойщиком в ресторан для туристов с примечательным названием «Отшельник». Там он знакомится с Александром Крузовичем, или Крузо, своеобразным «патроном» острова. Между ними завязывается крепкая дружба, Крузо посвящает Эда в ритуалы сезонных работ и «ночные тайны» жизни на острове. В связи с чередой событий осени 1989 г. оба друга теряют друг друга и больше никогда не встречаются.

Лиминальный характер социального и психологического опыта протагониста позволяет рассматривать события на острове как его *инициацию*. Роман тематизирует множество аспектов понятия *граница*, каждый из которых соотносится с определенным уровнем формирования нарративного субъекта романа; *релятивизация* всевозможных *границ*, *балансирование на грани* становится смысловой доминантой текста, конституируя особую, лиминальную субъективность периода «жизненных перемен» и «кризисов развития», неразрывно связанную с изменениями социального статуса, ценностей, идентичности, сознания и мировоззрения субъекта.

В романе можно выделить следующие уровни эксплицитной текстуальной и имплицитной метатекстуальной лиминальности, конципирующие субъект:

- **Политико-географический.** События происходят в 1989 г. на острове Хиддензее, входившем на тот момент в состав ГДР и являвшемся *пограничной зоной*: остров рассматривался «разочарованными» в политике ГДР как отправной пункт для побега «на запад» (в ближайшее государство — Данию), в своеобразное, почти мистическое «по ту сторону» (S. 25). Эд прибывает на остров не в качестве туриста и таким образом автоматически приобретает статус потенциального (политического) преступника, планирующего пересечь государственные границы и покинуть страну (пребывание на острове — это своеобразная «легальная иллегальность», S. 168).

- **Пространственный.** В романе релятивизируются жилое пространство (ср. *шкаф*, *пещера* как *укрытия*), границы этого пространства как *неподвижного* (*корабль* как новый «дом» Эда на острове; сменяющие друг друга именные таблички на домах как станции в *путешествиях* этих домов), а также сама возможность преодолеть порог (первый разговор Эда с Кромбахом, директором ресторана «Отшельник», куда он будет принят на работу, происходит буквально по *обе* стороны порога помещения, символизируя обособленность «отшельников» от прочего мира, вплоть до отказа выходить *вовне*).
- **Социально-групповой.** После неудачных попыток «посттравматической» социализации в Галле (Саксония-Ангальт) Эд покидает университетское сообщество и попадает на острове в общество сезонных рабочих, «освобожденных от своего прошлого» (S. 50), а также в общество «потерпевших кораблекрушение», т.е. разочарованных политикой и жизнью в ГДР и планирующих свой побег. Первые контакты Эда с другими островитянами, работающими в ресторане «Отшельник», осложнены его непосвященностью в тайны жизни на острове; с течением времени быт Эда обретает ритуализированный характер, а сам он становится частью общества «отшельников».
- **Индивидуально-социальный.** Среди контактов с другими «отшельниками» наиболее значительной является дружба Эда с Крузо (интертекстуальная параллель *Крузо – Пятница*). Поначалу Крузо отведена роль наставника и покровителя, однако на основании сходного опыта личного кризиса (Эд в результате несчастного случая теряет подругу, Крузо – при невыясненных обстоятельствах – сестру) происходит их сближение, причем дружба обретает сложный и противоречивый характер: ряду сцен свойствен гомоэротизм, тонкое балансирование на границе между романтической дружбой и откровенной гомосексуальностью. Окончательный переход данной границы остается открытым (как и многие другие *переходы* в романе).
- **Субъективно-кризисный.** Перед отправлением на остров Эд переживает серьезный кризис, буквально подводящий его к границе жизни и смерти и рефлексии на предмет *тонкости* этой границы (мысли о суициде). Другим примером является нежелание Крузо принять смерть сестры, чье исчезновение релятивизирует само понятие смерти. Данный уровень также включает в себя органичные и нередко нечленимые переходы между восприятием и описанием объективной реальности и собственно фантазиями и рефлексиями субъекта, что характеризует особое (кризисное) состояние сознания Эда.

- **Поэтологический.** На данном уровне можно выделить следующие подуровни:
 - **Нарративный.** Несмотря на множество биографических совпадений (протагонист Эдгар Бендлер, как и автор романа Лутц Зайлер, родом из Геры (Тюрингия), учился на каменщика, а затем изучал германистику в Галле, в 1989 г. сам Л. Зайлер (примерно того же возраста, что и его герой) работал в качестве сезонного рабочего на Хиддензее), роман едва ли можно рассматривать как автобиографический. Помимо редких собственно поэтологических «ремарок» в духе «романа-жизни» и «жизни-романа» («Эдгар Бендлер решил исчезнуть – фраза как из романа», S. 26), текст характеризует сложная организация повествования – оно ведется от третьего лица, однако перемежается своеобразным *упорядоченным* потоком сознания, включающим рефлексии и видения самого протагониста, – а также поэтизированное описание предметов и состояний – вне присутствия формально выраженного нарративного Я.
 - **Аллюзийный.** Уже само название романа задает главную интертекстуальную связь с романом Даниэля Дефо «Робинзон Крузо», а сам текст предлагает одну из многочисленных литературных ре-интерпретаций отношений Крузо и Пятницы (Александра Крузовича и Эда). Имя одного из второстепенных героев романа – Рембо, он один из «отшельников»; сам Эд, как и Крузо, пишет стихи, оба в данном контексте могут рассматриваться как новые «проклятые поэты». Эд увлекается творчеством Георга Тракля и даже декламирует его стихи в обществе островитян; исчезнувшую сестру Крузо зовут Соня – как и образ стихотворений Тракля, возможным прототипом которого была любимая сестра Тракля Маргарита. Характер аллюзий в романе, таким образом, не ограничивается интертекстуальностью, он стирает границы между собственно литературными «возможными мирами» и реальными биографиями, мифологизируя и поэтизируя их.

Ainsley Morse (Riverside, CA)

«Дальше, пожалуйста, без меня»: ¹ The Limits of Literature in Contemporary Short Experimental Prose

A number of contemporary Russian writers of experimental prose have opted for writing that is liminal in many respects: short, fragmentary (sometimes suggesting or gesturing toward a larger whole), and in its structure and aesthetic priorities often calling into question the conventional boundaries between prose and poetry, fiction and documentary, or even literature and non-literature. This paper argues that the experimental prose miniature, in recent years a remarkably productive genre, is emblematic of this movement toward writing that positions itself deliberately on the border of literature and, from there, challenges the way we both write and read. In recent work by Marianna Geide and Sergey Sokolovsky, in addition to the effects of extreme brevity, elliptical references and inadequate context, a kind of basic incomprehensibility is assumed as a starting point: this quality is guaranteed by an elusive or ambiguous speaking subject and its relationship to a „world beyond the text“.

„Speaking“ is a crucial term here, since both Geide and Sokolovsky use direct and/or reported speech as a major device in creating ambiguity of the situation and the subject (who can be unstable in terms of gender, number and person, if not elided completely). Putting speech in the spotlight, in the form of dialogues within the text or with the reader, foregrounds the problem of literary communication, which returns us to the ways in which this work pushes the limits of what literature is or should be. The significance of speech in these texts, along with their elliptical and fragmentary qualities, can make the speaking subject seem more in line with a poetic speaker than a more traditional prosaic narrator. In this sense, Geide and Sokolovsky hark back to modernist masters of *prose poetry* like Leonid Dobychin, Daniil Kharmis and Feodor Sologub. But fragmentary prose can also be seen as emblematic of the present, twenty-first-century moment, in which something very much like it overwhelms the *bytovoi* context of internet communication: tweets, social media posts, etc. And many writers today, including Geide and Sokolovsky, first publish their short prose online. This practical dimension can have a significant effect on the perception of these texts: the instability of the subject and the basic incomprehensibility of the text can be tempered by the virtual context of the writer's online personality, and the awareness of everyday contexts for short, elliptical texts can be seen as part of an aestheticization of the stripped-down and „non-literary“.

¹ Title quotation taken from Sergei Sokolovsky's „Dvesti ne sniatykh mnoiu kinokartin“, part of the cycle „Shatov's Bigrig“: <http://textonly.ru/self/?article=38818&issue=42> [7 January 2015].

Марк Липовецкий (Боулдер)

Потенциал разрыва: лиминальный субъект у П. Барсковой и Л. Горалик

Отгалкиваясь от определения лиминальности, данного В. Тернером, мы рассматриваем трансформации этой концепции в текстах Полины Барсковой о блокаде Ленинграда и короткой прозе Линой Горалик (цикл «Говорит»). В обоих случаях происходит отождествление субъекта с лиминальной ситуацией, однако концепция лиминальности, и соответственно, лиминального субъекта претерпевает значительные изменения по сравнению с классическими определениями.

В стихах и прозе Барсковой о блокаде Ленинграда, как и в классическом (нео)акмеизме, лирический субъект формируется в диалоге с культурной памятью. Но лирический субъект в поэзии Барсковой не отождествляется с прошлым, а существует на тонкой грани, разделяющей культурный опыт прошлого как свое и чужое одновременно; собственно, ощущение этой грани (момента отторжения) и является индикатором субъектности в ее лирике. Сохраняя историческую конкретику, Барскова рисует блокаду как лиминальное состояние между жизнью и смертью, мифом и историческим временем. На первый план у нее выходит эффект остранения, свойственный лиминальным состояниям. На примере цикла «Сделанность» (2010) рассматривается то, как ужас блокады преобразуется в источник творческого видения, преодолевающего смерть и время.

Каждая прозаическая миниатюра Л. Горалик из цикла «Говорит», репрезентирует мини-катастрофу, помещающую персонажа в лиминальную ситуацию, в которой на глазах моментально, как при взрыве, разрушаются привычные ориентиры и опоры. Однако, катастрофы, происходящие в этих микроновеллах, редко относятся к разряду исторических – это либо семейные драмы, либо травматический опыт, вошедший в повседневность (российская преступность, терроризм в Израиле). То, как персонаж переживает такую ситуацию, и становится главным содержанием микро-новелл Горалик. Сохраняя важнейшие элементы лиминальности, Горалик на первый план выдвигает аффект, переживаемый персонажем или нарратором. Аффект выводит за пределы дискурсивности, предлагая таким образом некое утопическое состояние «аутентичности».

Таким образом, и Барскова, и Горалик используют лиминальную ситуацию как вариант трансценденции. В первом случае – лиминальность позволяет субъекту выйти за пределы собственного исторического опыта – остранение лиминальностью максимально усиливает возможности языка и зрения. Во втором – субъект, попадая в лиминальную ситуацию, выходит за пределы дискурсивности вообще, и вступает в контакт с другим именно

на уровне аффекта. Оба метода служат способом проработки травм «первого постсоветского поколения», к которому принадлежат и Барскова (р. 1976), и Горалик (р. 1975).

Juliana Kaminskaja (Sankt Petersburg)

Das Subjekt als Sprache an der Grenze zum Nichts in der Erzählung „Ein mediterraner Krieg“ von Andrej Levkin

Baut man etwas an einer Grenze auf, so wird schnell bewusst, dass die Grenze nicht einfach nur eine deutliche Linie auf der Karte ist. Es ist ein Boden, ein Zwischenraum, in dem man leben kann. Und wenn man sich da ansiedelt, ist die Grenze ein Land zwischen den Ländern, wie ein neutraler Streifen zwischen zwei Staaten. Von innen gesehen ist es gar keine Grenze mehr, sie schwindet.

Etwas Ähnliches wird auch in der Literatur der letzten Jahrzehnte sichtbar. Ob deutliche Grenzen existieren, ist eine Frage des Standpunktes. Die Standpunkte, von denen aus die Literatur sich und die restliche Welt betrachtet, befinden sich heute eher in Zwischenräumen. Also erscheinen jederlei Grenzen immer verschwommener.

Seit langem verschmilzt alles: die Kunst und die sogenannte nicht-künstlerische Realität, einzelne Künste, Literatur für Kenner und Literatur für alle, Poesie und Prosa, Gattungen, Figuren in Werken. Fragt man sich, wohin dieser Weg führen wird, so hat man keine Antwort parat. Man möchte denken, dass die Literatur durch diese Transformationen, durch Abtasten und Verwischen jeglicher Grenzen das eigene Potential nicht nur ans Licht bringe und reflektiere, sondern auch, dem zufolge, vergrößere. Man vermutet gern, die Literatur dringe auf solche Weise zu etwas Erstrebenswertem vor, zu etwas, was vorher nicht gesagt, sondern bloß sprachlos geahnt werden konnte.

Mal kommt diese Hoffnung vergebens vor, mal wird sie durch einzelne Texte gestärkt, in denen die Literatur über ihren eigenen Schatten, den Schatten des Sagbaren, gesprungen zu sein scheint. Einige solcher Texte bietet die Prosa des russischen Autors, Kritikers und Journalisten Andrej Levkin (geb. 1954). Sei es sein Roman „Golem. Die russische Version“ (2002), zahlreiche Erzählungen oder andere Bücher, für welche der heute in Moskau lebende Schriftsteller bereits 2001 den in Russland höchst angesehenen Andrej-Belyj-Preis erhalten hat.

Man fragt sich, was ist denn dieses Nicht-Sagbare, bei dem die Sprache versagt. Es ist das Nichts, für das man keine Worte findet, nicht weil es unwichtig wäre. Im Gegenteil, es ist vielleicht zu wichtig, als dass man es einfach sprachlich hätte benennen können. Eben dieses Nichts steht im Mittelpunkt des kleinen Textes «Средиземная война» (2002) von Levkin („Ein mediterraner Krieg“, ins Deutsche übersetzt von J.K., publiziert 2006), so dass die kaum beschreibbare Leere, das Vakuum sichtbare Umrisse und Sprachfähigkeit erhält.

Das Subjekt erscheint in dieser Erzählung als eine flüchtige, ganz langsam sichtbar werdende Konstruktion, die durch das unsichere Balancieren zwischen der Rede und dem Schweigen, zwischen der Sprache und dem Nichts entsteht. Auf welche Weise sich eine solche Art des Subjektes im Text theoretisch begreifen lässt, gilt zu klären. Dem Abtasten wissenschaftlicher Möglichkeiten, dieser Fragestellung gerecht zu werden, widmet sich der vorliegende Aufsatz, in dessen Rahmen eine textnahe, wörtliche Analyse der kurzen Erzählung als einer Art verdichteten, poetischen Botschaft durch Versuche ergänzt wird, die Prosa von Levkin in einem breiteren internationalen Kontext der literarischen Konventionen und Traditionen zu betrachten.

Sektion: Liminalität des Subjekts in der Gegenwartsliteratur – II

Секция: Лиминальность субъекта в современной литературе – II

Michail Odesskij (Moskau)

Die Ausdrucksformen des liminalen Subjekts im russischen „neuen Drama“

Nach der Dramentheorie, die ursprünglich auf Platon und Aristoteles zurückgeht, ist das explizite Autorenwort in der dramatischen Gattung verboten und sollte ausschließlich durch die Repliken handelnder Personen zum Ausdruck kommen. Dasselbe Verbot bestimmt die traditionelle Theaterpraxis, die bereits von klassizistischen Dramatikern entwickelt wurde. Die Vertreter des so genannten „neuen Dramas“, das am Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts seine Blütezeiten erlebt hat, verletzen dagegen häufig dieses Verbot.

In seinem Manifest des „neuen Dramas“ behauptete Michail Ugarow, dass dessen Vertreter „keineswegs Avantgardisten sind“ und sich inhaltsreiche Aufgaben stellen, wie „die Luft der Zeit zu erfassen“. Er bezweifelt aber auch nicht ihr Streben nach einer Erneuerung der Theatersprache, d.h. nach Verletzung gewisser Theaterkonventionen. Dieses Streben führt unter anderem zur offensichtlichen Zunahme des Autorwortes im dramatischen Text.

Im „neuen Drama“ sind drei Stufen der Verbotsverletzung in Bezug auf das Autorenwort im dramatischen Text (auf *Verkörperung* des Autors also) zu beobachten:

1) Eine Bühnenanweisung führt statt zusätzlicher Information zur Szenenklärung einen gewissen *Standpunkt* ein, der seinerseits nur noch gering oder gar nicht durch den Standpunkt der handelnden Personen begründet ist. So wird in einer Bühnenanweisung des Theaterstücks „Der Kugelsammler“ von Yury Klawdijew der Zustand „der Stadt“ beschrieben, wenn die handelnden Personen zum wiederholten Male von der Bühne weggehen (Szene „Der sechste Tag“): Die Stadt „bleibt unter vier Augen mit dem Regen und weiß ganz und gar nicht, was sie mit ihm anfangen soll“.

2) Der Autor übernimmt die Rolle eines Kommentators der dargestellten Ereignisse. Das Theaterstück von Iwan Wrypajew „Das Sein №2“ enthält Briefe, die vorgeblich von dem fiktiven Autor des Theaterstücks verfasst sind und an Iwan Wrypajew adressiert sind (oder auch umgekehrt); Wrypajew werden auch unmittelbar die komischen Zwischenspiel-Strophen zugeschrieben: Sie sind vom „Prophet Johannes“ (eine Variante des Vornamens des Dramatikers) vorzutragen und wurden bei der Aufführung von Wrypajew selbst deklamiert.

3) Der Autor tritt selbst als eine Hauptperson auf. Darin liegt die anerkannte Eigenart der Theaterstücke von Jewgenij Grischkowitz, der sie selbst aufführt, wobei er die Ereignisse in der ersten Person schildert.

Die Verletzung des Verbots, bei der ein auktoriales Subjekt in den dramatischen Text eindringt, ist eng mit dem allgemeinen ideologischen und poetologischen System verbunden, das für die Vertreter des „neuen Dramas“ kennzeich-

nend ist. 1) In Bezug auf den Gattungsaspekt wird *das Eindringen* des Autors durch Elemente der „Mimesis der Teilhabe“ bedingt, eines theatralisch-dramatischen Modells, das die „vierte Wand“ nivelliert: Es ist in der präklassizistischen Epoche entstanden und wird von Theaterexperimentatoren in ihrem Streben nach der Befreiung vom traditionellen Modell der „Anschauungsmimesis“ ständig weiterentwickelt. 2) Die unmittelbare Anwesenheit des Autors ist mit der theoretischen Ausrichtung auf die Performativität einer Theaterschau verknüpft, die keine fiktive Welt erschafft, sondern auf die direkte Kommunikation mit ihrem Zuschauer zielt, auf das „hier und jetzt“ (nach Wyrpajews Formel). 3) Schließlich drückt eine solche Verletzung formeller Grenzen die inhaltsreiche Botschaft des „neuen Dramas“ aus, das marginale Figuren vorführt, die soziale und moralische Gesetze verletzen.

Alexander Zhitenev (Voronezh)

Das liminale Subjekt und Sprache der Erlebnisse in Prosa des Nikolaj Kononows

Russische Literatur um die Wende des 20. und 21. Jahrhunderts unterscheidet sich durch besondere Aufmerksamkeit auf den Körper, auf sensorische Kode und auf die Sprache der Emotionen. Einer der wichtigsten Schriftsteller, der im Bereich der „phänomenologischen“ Detaillierung der Erlebnisse arbeitet, ist Nikolaj Kononow. Erfahrung, die den Schriftsteller an sich zieht, ist mit der Situation der Störung der existenziellen Balance. Liminalität entfaltet sich hier an der Obergrenze des Erlebnisses, welche öffnet dem Subjekt neue Aspekte des Daseins.

Die Aufmerksamkeit auf „Extremalität“ des Gefühls korreliert mit Interesse an Einprägung dessen, was den Definitionen entgleitet, von der Zensur des gesunden Verstandes abgelehnt wird. Im „herzlichen Fokus“ ergeben sich „verstiegene“ und „seltsame“ Gefühle, „emotionales Chaos“. Die Ausprägung der Emotionen und sinnlicher Erlebnisse tritt als Bedingung für die Selbsterkenntnis auf. Kononow erforscht in Details das Erlebnis „der Leidenschaft“, indem er „Psychowörterbuch“ für Grenzerlebnisse schafft.

Im typologischen Aspekt kann man drei grundlegende Typen der liminalen Fabel in Prosa des Kononows hervorheben: Fabel der Leidenschaft, Fabel der Abstoßung und Fabel des Suizids. Jeder der Varianten erlaubt es, besser einen bestimmten Aspekt des Aufenthalts an der „Grenze“ zu charakterisieren: Struktur des liminalen Subjektes, Bedingungen der Entstehung der Grenzsituation, Typologie der „Grenz“-Erlebnisse.

Die Fabel der Leidenschaft erlaubt es, typische Züge des liminalen Erlebnisses aufzudecken: es sind Störung der psychologischen Ganzheit des Subjektes, Verlust der Kontrolle über emotionalem Zustand, Wahrnehmung des Erlebnisses als Punkt der Durchkreuzung einer Vielzahl von Umständen. Liminales Subjekt

in „Grenz“-Situation erweist sich als „seraphischer“, „engelhafter“ Körper, es sieht, hört, tastet viel mehr, als es es sich besinnen kann, tritt als Sphäre der Resonanz auf, er sucht nach einer „innigen Sprache“, in der Unterschiede zwischen dem Zeichen und dem Objekt überwunden sind.

Die Fabel der Abstoßung erlaubt es, psychologische Transformationen zu untersuchen, die mit Selbstentfremdung, mit Hingeraten des Subjektes ins Gebiet des „seelischen Chaos“, des „phänomenologischen Wirrwarrs“ verbunden sind. Der Schriftsteller bezeichnet in diesem Zusammenhang einige Antithesen, die die Struktur der Emotion in dieser Situation charakterisieren: es sind „gestülpte“ und „außerweltliche“, „nicht unterscheidbare“ und „seltsame“, „ephemere“ und „übermäßige“ Erlebnisse.

Die „suizidale Fabel“ in Prosa des Schriftstellers ist mit der Analyse der Übereinstimmung des Wahren und des Erfundenen in dem schöpferischen Gedächtnis und mit der Suche nach den wichtigsten Ereignissen verbunden, die das Selbstempfinden und die Weltanschauung des Subjekts bestimmt haben. Die Anschauung des Vergangenen und dessen Verlust treten hier als gegenseitig verbundene Akten auf, und Balance zwischen der Sehnsucht und dem Bewusstsein des Wertes seines Daseins ist nur mit dem Zustand verbunden, bei dem das Gedächtnis, der Wunsch und die Bewusstheit seines „Ich“ von der Fülle der Wahrnehmung, in der das „sinnliche Alphabet“ des Subjekts von allen seinen „Buchstaben“ dargestellt ist, zurücktreten.

Massimo Maurizio (Turin)

Boundary textuality, or in search of poetical identity

During the last decade a considerable number of works of contemporary artists and writers was firstly published in virtual resources and social media, seen as a preferential platform for the diffusion of cultural products. The massive use of social media for this purpose led in some cases to the reconsideration of the role of art itself and to evident transformations in formal and structural aspects of it. In this paper we will analyse these circumstance on Valery Nugatov's last collection *D. Kh I dr.* (D.Kh. and the others), Andrey Cherkasov's *Blackouts* and Darya Serenko's project *#tikhiypiket* (*#quietpicket*).

The first two of them represent different strategies of application of contamination of semiotic spheres to try to answer to the question of the demarcation of boundary of artistic works in virtual platforms. The syncretic nature of these works of art is a consequence of the search for new expressive aesthetic, but mainly is the result of polisemiotic and complex context they are collocated in and elaborated for. Implicit polyphony, pluralism of themes and expressions are typical of social media and similar resources, as well as multi-faced expressive systems, very different for the intentions they move from and the results they

come to. Among them there are many systems with no artistic and cultural intents at all. The contamination of so different forms leads to some stylistic cacophony, in the context of which all kinds of expressions play a role, regardless of the meaning they have for the whole system and of their importance in it. The consequence of it is a paradoxical situation, where the artistic-literature discourse is just one of the different and various elements of a communal and heterogeneous mosaic, with no defined shape.

Polisemiotical approaches of the authors this paper will deal with are based on the characteristic features of virtual space, but it inverts them, as to regenerate some poetical (or, more generally, literary and artistic) discourse, in which both subject and subjectivity can still find a place for their own, in spite of the undoubtable discredit of the traditional conception of the work of art in today's cultural framework.

Nina Barkovskaya (Ekaterinburg)

Function of the proper nouns in Roman Osminkin's „Text with extrinsic goals“ book: choice of the subjective vision point

The article deals with the image of a lyrical subject in the book of poems by Roman Osminkin's „Texts with extrinsic goals“. The trait of the book is the abundance of proper names, creating a factual context and outlining the three spheres of existence of the lyric subject: the circle of activist friends, the space of poetry, the world of the family. Accordingly, the hero of the poems receives three identification: Roma, Roman Sergeevich Osminkin, Romik. The provocateur author chooses the tactic of self-control and from the standpoint of the marginal from the inside refutes the dominant position in each of the spheres and the „authoritative“ language, which obviously constitutes the „extra tasks“ of his poetry. Familiar Roma marks the image of the hero among friends – poets and activists. The eyes of a hero, deliberately grounded in everyday life, show the circle of refined left intellectuals. Key to the first section of the book the word *byvaet* (occur) forms a cyclical, event-free time, characteristic, according to M. Bakhtin, for the chronotope of a provincial town. The acceptance of a decreasing parallel (through allusions to the satirical works of Mayakovsky, Teffi) also expresses the skepticism of the hero regarding the effectiveness of ideas and theories that remain words. The role of Roman Sergeevich Osminkin forms a self-parody image of the poet – the shadow of Dmitry Alexandrovich Prigov. At the same time, his poems, which „do not at all resemble verses“, reduce the high status of the poetic word and the canon of „hyperpushkin“ realized in the mass consciousness. An episode of „advanced parody“ is considered, revealing the author's rejection of „hipster“ hobby „fashionable“ opposition. As a Romik hero

Osminkin interlace your voice in the chorus of other „stigmatized“, but not at the expense of deindividualization, but on the contrary – through the preservation of proper names. Appeal to the family circle brings together a poem written as a letter of the riot police officer Vanya to his mother, a poem-dream about his own childhood and A. Chekhov’s story „The Steppe“. In all these cases, the hero – a small man – is doomed to failure and causes sympathy, overcoming ideological and cultural alienation. Appeal to the video projects of the laboratory Techno-poetry, to the project „My Mom – a Modern Artist“ confirms the aspiration of the lyric subject Osminkin to the „network creativity of the masses“. Roma, Roman Sergeevich, Romik are variants of naming one and the same subject, ready to work on poetic, cultural and social boundaries, for the sake of overcoming them through travesty. Behind different hypostases, there is a very definite person, with thoughtful tactics of behavior and a firm scale of assessments, operating in different cultural contexts.

Tsung-Huei Hsiung (Taipei)

The „Incognizable Subject“ and Liminality of Cognition in „The Helmet of Horror“ by Victor Pelevin

As a postmodern writer, Victor Pelevin sensitively captures the trend of the world culture after the millennium. In his work *The Helmet of Horror* (hereafter referred to as *Helmet*), written in 2005, Pelevin peculiarly combines the Internet era with the Greek myth of the labyrinth and Minotaur. What do the labyrinth and Minotaur mean in the *Helmet*? And what meanings do they bear in our modern lives? These are the questions that his work is focused on.

There are eight characters in the novel, typical „netizens“ who are well aware of how to make use of network resources, and in this regard, their thinking patterns and language habits differ little. They appear in the chat room for some unknown reasons, but soon start talking with each other. Their conversations revolve around the virtual and the real, the past and the present, the Minotaur and Theseus, etc. However, most of their conversations ended up with the lack of dialectics.

There is no plot in *Helmet*, which is completely based on continuous dialogues. When one question is asked, then answers are born, the same with the Internet: in chat rooms, Twitter and Facebook. Most of the questions are ordinary, everyday problems, while the answers to them are superficial and incomplete. The link between questions and answers is more like a play on words. But if these questions are treated separately, they turn out to be endowed with philosophical meanings. However, it seems that Pelevin doesn’t want to give his characters the opportunity to answer these questions. Why? How come the char-

acters do not understand the boundaries/limits of their thinking? Are they trying to cross the limits/threshold or not?

In *Helmet*, all characters are in an alarming state because they can't understand who the „subject“ really is. They are waiting for Theseus, but at the same time they are discussing Ariadne's dreams about the labyrinth. They all believe that in Ariadne's dream is an information thread concerning the decoding of the Minotaur's helmet. However, this helmet turns out to be a reflection, an illusion. Since the helmet is not a substance and none of the characters gets a subject identity, no one overcomes the fear.

Does the work *Helmet* remain a labyrinth without an exit? American literary critic Fredric Jameson says that postmodern writers are inclined to „not provide explanations“ in their works. Despite this, readers still doubt why *Helmet* lacks a subject? Why do all the discussions in the story prove useless? But if we try to consider this problem from a different perspective, we will probably find that the subject actually exists, not inside the story, but outside on the readers. While readers are looking for the cognitive subject among the characters, this subject has already been transiting to readers' side. The ineffectual search for the subject makes the readers begin to think about their own existence, and if the function of thinking is started, then, the subject will not disappear.

Our modern lives, like the world of the Internet, are not only convenient, but wide without borders, where people seem free and unlimited. In fact, it is a separator machine that has limits/boundaries everywhere. One has to live like a part of it, without feeling separated from the other. Just as all the characters in *Helmet*, none of them found the subject, nor can they think independently. The relationship between the boundaries and the subject seems the clues that the author left to the readers. They will begin to think about the limits/boundaries around their lives, that is, trying to cross the boundaries and limits of their own lives.

Natalia Azarova (Moscow)

The Conceptualisation of *Threshold, Boundary and Limit* in Recent Poetic Texts¹

The question of limits, thresholds and boundaries as words and as concepts represents two absolutely different aspects of the issue, both of which can make for a topic of a separate study. Possibly, even conducted within separate fields. On the one hand, poetic lexicography, on the other, philosophy or sociology of

¹ This study is supported by RFBR (project „Typology of the subject in Russian poetry of the 1990s–2010s“, 15-24-06003).

art. At the same time, both can contribute to understanding how the subject constructs itself depending on how the space is constructed, or, vice versa, understanding how the space is constructed depending on the construction of the subject.

To determine the frequency and significance of these words as well as how contemporary Russian poets conceptualise them, a vast corpus of contemporary Russian poetic texts was comprised, based on this decade's production. Furthermore, a survey of 80 poets was conducted. These methods allowed distinguishing groups of poets who hold these concepts as relevant and those who either deny them as such or interpret limits, thresholds and boundaries as poetics, which corresponds to the generational differences among the poets. One can note that, in comparison with twentieth-century poetry, contemporary poets are more aware of the concept of *boundary*, with *boundary* being mostly interpreted in its geopolitical aspect. The interest in *limit* and *threshold*, however, experiences a significant drop, which corresponds to a dramatic decrease of interest in correlating the subject with history and in eschatological agenda.

As for the conceptualisation of *boundary*, the emphasis on the subject's interrelation with outer space and time is frequently shifted onto the boundaries of the subject proper and on the boundaries of his body.

References

Azarova, N. / Korchagin, K. / Kuzmin, D. / Plungian, D. (2016): Poetry. The handbook. M.

Alexander Ulanov (Samara)

Living on the threshold

It is possible to consider a threshold as a special space between established shapes, free of their limitations. This threshold isn't a place for solution, waiting, transgression, but a place for living. Some Russian poets (A. Dragomoschenko, I. Zhdanov, A. Parschikov, N. Iskrenko, Sh. Abdullaev, A. Sen-Senkov, N. Azarova, A. Glazova, P. Andrukovich, M. Geyde, E. Suslova, N. Safonov) develop this territory. Uncertainty and emptiness of the threshold are considered as potential and generative, opened for oppositions. Authors living on the threshold have a tendency to self-elimination („me as quasi-absent“, I. Zhdanov) to give other people and things the possibility of expression. However, the threshold is discovered with action. Living on the threshold does not mean indecision; it means readiness to try some variants. It is possible to meet „my own“ and „strange one“ on both sides of the threshold. The threshold is a place of constant transformation, the aim of new poetry is constant disturbance of equilibrium.

„Existence is constant transitivity“ (A. Dragomoschenko). This poetry exists in present (and present tense forms of verbs are prevailing in it). A delay on the threshold gives the possibility of gaze and attention. Every position on the threshold is inconclusive. It keeps possibilities open. Sometimes (as in Sen-Senkov's poems, for example), the threshold appears instantly on a boundary between things during their interaction and disappears after it. An idea of threshold is considered as a problem itself. Boundaries and naming are uncertain. Threshold has no space localization; it is possible to remain in the same place and to cross time boundaries. Perhaps the idea of threshold is replaced in many cases by the idea of variance. A. Glazova accentuates the importance of partial movements but not full transgressions. Sh. Abdullaev does not speak about crossing but about moving inwards and about unfolding from a point (perhaps, between parts of the same word). Self-irony is a necessary part of the position on the threshold too. Language means for expression of text's oscillation between different variants are, for example: words with double meaning; keeping cancelled words and misprints in the text (Iskrenko, Andrukovich); using attribute without determined words (Dragomoschenko, Sen-Senkov); such prepositions as „through“, „between“ etc. These authors use poem and prose in the same text or in the same collection of texts. Living on the threshold gives these authors the possibility of exiting not to the other side of the threshold, but to some third one. The threshold is a place of simultaneous existence of oppositions both of which are necessary. Position on the threshold is a new type of equilibrium, a dynamic one. It is difficult but rich in possibilities. Contemporary poetry researches it.

Galina Zalomkina (Samara)

Lyrical subject as the threshold of dis/embodiment

One of the basic forms of the lyrical subject's existence in modern Russian innovative poetry is the glimmer presupposing neither annihilation nor persistent presence of lyrical „I“, but manifestations and transformations, diverse in their intensiveness, duration and quality with quite perceptible lacunae. In the poems of Arkady Dragomoschenko, Ivan Zhdanov, Alexander Ulanov, Anna Glazova, Andrey Sen-Sen'kov, Stanislav Snytko, Evgenia Suslova subject pulses unevenly making up a field main processes in which are disembodiment an embodiment, they involve every phenomenon and concept the poetic text touches. The lyrical subject represents itself as a threshold on which everything that it perceives glimmers as well and the results of removing/disappearing and creating/appearing are hybrid in subject-object and material-ideal aspects and transcendent in the cognitive one. It is possible to outline the idea of such liminal

states on the basis of some propositions from Lyn Hejinian's poem „The Composition of the Cell“ where main points of Wittgenstein's „Tractatus Logico-Philosophicus“ are interpreted – being key ones for the kind of poetic discourse under consideration. In Glazova's, Sen-Sen'kov's, Ulanov's texts lyrical „I“ makes way for the self of natural and everyday phenomena and objects, disembodying itself into them. But the personal provides for the comprehension of their voice, the specifics of the subjective perception allow to fix hard-to-detect object's manifestations. Fixedness towards the object, which create, „subjectize“ it through exposing the unnoticeable, express itself in detecting unexpectedly interwoven connections of phenomena and their meanings where the lyrical voice deconcentrates itself for reassembling in a new form. Liminality of the lyrical subject – as simultaneously self-straddling, self-burning, creating and destroying the object – in Suslova's texts multiplies in awareness of its impossibility but availability, this paradox makes a source of wonder. In Snytko's prose poetry the main property of lyrical „I“ is the reciprocally directed referentiality as one of the forms of subject-object hybridization in changeable correlation, in glimmering degree of realization. Contradictoriness of Zhdanov's lyrical „I“ can be explained by its liminality: the subject is a place of meeting of things' reality and pure essences' sphere, there are processes of splitting up of the former and the latter's obtaining visibility and palpability. In Dragomoschenko's poetry materiality not only wears thin in the conditions of purely verbal reality and the lyrical subject's intent language reflection, but it also obtains new forms of perceptibility exactly due to the refreshing accentuation of speech mechanisms which reproduce it. The image comes to a coil of glimmer: the lyrical subject hangs at the edge of self-annihilation, destroys habitual shapes of surrounding objects for embodying them in a form more appropriate for a penetrating perception.

Sektion: Schwellengänge in der Gegenwartslyrik – I

Секция: Преодоление «порогов» в современной поэзии – I

Ангелика Шмитт (Маннгейм)

**«Всякую вещь можно открыть, как дверь.»
К мотиву порога в лирике Ольги Седаковой**

Ольга Седакова, принадлежащая к течению так называемого метареализма (Эпштейн) или необарокко (Лейдерман/Липовецкий), – поэт лиминальности. В ее стихах, передающих мистический опыт на фоне западноевропейской и восточно-православной традиций, «иной мир» обыгрывается приемом остранения (Шкловский) и парадоксальными преломлениями, что напоминает концепции обратной перспективы Флоренского. Земной мир у Седаковой пронизан сверхъестественными явлениями, а реалии этого мира становятся символами потустороннего бытия. Поэтому исследовательница творчества Седаковой Хенрике Шталь говорит об «имманентности трансцендентности» в ее поэзии.

Однако есть множество переходных моментов, характеризующих преодоление порога из одного мира в другой. На метафорическом уровне примечательны образы двери, окна, ворот, арок, органов чувств (особенно глаз), ушка иголки. Помимо этого, важную роль играют пороговые ситуации, которые актуализируют такие классические топосы *иногo*, как ночь, сон или смерть. Сюда относятся утреннее и вечернее время, пробуждение и засыпание, пороговые моменты жизни, как, например, рождение, переход ко взрослой жизни, смерть, а также болезни и перемена времен года. Мотивами, маркирующими связь между мирами, являются лестница, мост, коридор, колодец, а также растения, животные, ландшафты, и очень часто вода в разных ее проявлениях. Но главный посредник для перехода в иную реальность в понимании Ольги Седаковой – это сам поэт и его словесное творчество.

В докладе будет рассмотрено, какими стилистическими приемами осуществляется преодоление порога между мирами, чем отличаются миры до порога и за порогом, и в какой роли выступает при этом лирический субъект. В фокусе исследования – позднее творчество Седаковой, однако к анализу будут привлекаться и ключевые для данной темы стихи ранних лет.

Эмилия Ткаченко (Трир)

Откровения сокрытого: «При черной свече» Елены Шварц

В докладе рассматривается стихотворение Елены Шварц «При черной свече» (2000). Центральной темой произведения является поиск бога лирическим *я*, успешный или неудачный исход которого связан с традиционно антагонистичными мотивами света и тьмы.

В докладе разъясняется очевидное противодействие двух разных подходов к интерпретации и то, каким именно образом разрешается оппозиция *свет-тьма* как мнимая, – процесс, разоблачающий лирическое *я* как недееспособное и впоследствии подвергающий его субверсии посредством поэтического субъекта.

Rainer Grübel (Oldenburg)

The plurality of the poetic and artistic subject as a liminal habitus in the late work of Dmitri Prigov

The project of the artifact Dmitri Aleksandrovich Prigov (or shortcut: DAP) implies the production of several poetical and artistic subjects. The author was not only convinced that the production a large amount of poems would create an adequate presence of himself as a poet, but also that the creation of different, and even as much as possible poetical and artistic subjects would give his artistic work more presence and more effect. So he did not only identify himself with famous Russian poets like Pushkin and Lermontov but also with well-known foreign authors like Dante and Goethe. This identification deconstructed the subjects of the previous artists and writers and constructed a kind of hyper-subject, consisting of several secondary or subordinate subjects. This multiplicity of subjects he used as a means to build up different personalities in poetry and prose, drama and film, fine art and music.

Another way of Prigov's liminal practice was the transgression of the limits of genres and arts. A kind of fluid subject was the result of the combination of for instance reflexive prose and traditional poetry, of poetry and drama or installation, of film and literature, of opera and happening. In his poetic and artistic work he did not only change his one role, but also was present in one and the same poetic and artistic manifestation in more than one, and not seldom even in more than two roles.

One of the best examples of this construction of a multiple poetical and artistic subject, which represents different poetical and artistic personalities, was the planned but not realized event of „Elevation“, the transportation the poet and artist Dmitri Aleksandrovich Prigov, who recites poetical texts of Pushkin/Prigov from the ground floor to the top floor of the Moscow State University building.

Михаил Павловец (Москва)

«Поэтический субъект» Сергея Бирюкова как агент «внеисторического авангарда»

Сергея Бирюкова обычно представляют следующим образом: «поэт, филолог, теоретик и пропагандист поэтического авангарда, основатель Академии Зауми». Между этими статусами автора нет четких границ: в своей поэтической практике Бирюков нередко реализует роль критика, исследователя и популяризатора экспериментальной поэзии – а в критической или даже литературоведческой деятельности он может прибегнуть к художественному дискурсу, завершая свои выступления чтением собственных стихов.

Конечно, соединение поэтической практики с критической, исследовательской, публикаторской и просветительской не является сегодня прерогативой одного Сергея Бирюкова. Однако случай Бирюкова следует рассмотреть отдельно: за ним стоит авторская концепция «внеисторического авангарда», которая наследует идею «исторического авангарда» И. Смирнова и Р. Дёринг-Смирновой и развивает ее. «Внеисторический авангард» для Бирюкова объемлет почти все поле художественного эксперимента второй половины XX – начала XXI века. При этом данное понятие по сути своей оксюморон, ибо упраздняет идею поступательного развития искусства, которую «исторический авангард» хотя и проблематизирует, но не уничтожает, хотя бы заявляя о себе как о «передовом отряде» искусства. Авангардная «специализация» – превращение времени в пространство во «внеисторическом авангарде» приобретает черты своего рода «музеефицирования» – понимания всего авангардного наследия как одновременно «музея» и «художественной галереи», состоящих из череды взаимосвязанных выставочных залов. Заполнением этих пространств наследием авангардистов и «протоавангардистов» Сергей Бирюков занимается как исследователь и публикатор; творчеством своих современников – уже как критик и организатор литературной жизни, а свои собственные поэтические практики он размещает там – как поэт-экспериментатор. Неудивительно, что разделы научных и научно-популярных книг поэта сопровождаются небольшими антологиями текстов авангардных и нео- (пост-)авангардных

авторов, среди которых свое место занимают и собственные поэтические опыты Сергея Бирюкова. При этом его поэтические книги одновременно носят поэтологический характер, через сложную систему посвящений, поэтологических рефлексий, интертекстуальных отсылок обозначая контекст и традицию того, что самим автором названо «внеисторическим авангардом». В центре же этой системы оказывается фигура русского поэта-футуриста Велимира Хлебникова.

В этом смысле особенно интересен сам поэтический субъект Сергея Бирюкова с его «плавающей» самоидентичностью: с одной стороны, в его творчестве можно обнаружить авторефлексивные тексты (чисто «лирические», в том числе элегико-медитативные и даже любовно-эротические, то есть в этом смысле подчеркнуто традиционные – несмотря на экспериментальность их формы). С другой стороны, значительную часть поэтического корпуса поэта занимают тексты «поэтологические» и «манифестарные» (где субъект – «поэт», причем и «поэт-экспериментатор», и поэт-исследователь). Таким образом, на уровне всей творческой практики Бирюкова его «поэтический субъект» выступает как генерирующий и генерализирующий, синтезирующий и комментирующий все наследие авангарда.

Sektion: Schwellengänge in der Gegenwartslyrik – II

Секция: Преодоление «порогов» в современной поэзии – II

Natalia Fateeva (Moscow)

Liminal Phases of a Lyrical Subject (Based on the material of modern Russian poetry)¹

In this report we adhere to the view of M. Spariosu that „liminality is a form not only of transitivity but of potentiality“.² The main function of potentiality is creation of an „alternative world“. In this sense fiction is the most appropriate form of activity for creation of such worlds. Thus, M. Spariosu notes that „Literary discourse can create new alternatives because it is a form of game, conditioned by the model ‘as if’, in the depth of which real and imaginary worlds are merged and from both of them originates an isolated intermediate world“.³ This means that literature creates alternative models of existence while being a liminal phenomenon.

The characteristic feature of lyric poetry is that, being a liminal phenomenon, it turns out to be a generating space for a new, imaginary reality, directly created by the poetic consciousness of the writing subject. At the same time, special phases of liminality are distinguished between the various conditions of the subject, when a transition from one state to another is most obvious: these are the phases of „pregnancy, act of delivery, birth“, „creativity“ (as the moment of creation of the text itself), as well as of the acknowledgement of „being-non-being“ (life-death).

In our paper we will be looking at these three liminal states (phases) of the subject. For all three of these states it is specific that transitivity is reflected in their very structure (chiasms, parallelisms, genus transformations) as well as in their phonic organization.

In the first phase the subject can be either a mother or a child. In this case pregnancy is realized as a liminal state for both the mother and the child. Child-birth for the maternal subject is interpreted as a way out of one’s „Self“ (the „I“), as a pause during which her self-identity changes. Then the subject goes through the stage of re-birth and her inseparability with the infant (the transition from „I“ to „we“) arises. From the point of view of the fetus a literal birth (coming into the world) is recorded when the countdown begins. In modern poetry the physiological state of the female subject is also depicted from cycle to cycle when it is not a question of birth but of the missed possibility of conceiving a fetus which becomes the second voice of the self-subject.

¹ This study is supported by RFBR (project „Typology of the subject in Russian poetry of the 1990s–2010s“, 15-24-06003).

² Spariosu, M. (1997): *The Wreath of Wild Olive. Play, Liminality, and the Study of Literature*. New York. P. 133.

³ *Ibid*, p. 30

The second phase – the phase of creativity and the generation of text – is interpreted in modern poetry, firstly, as the recognition of liminal states by the subject, secondly, as speaking on behalf of the dead, thirdly, as a violation of silence; and fourthly, in contact with the phase of „death“ as a translation into another language.

The transition from being to non-existence is associated with the opening of the boundaries between that and this world; it is seen as a flight, an opportunity to cross the threshold, but still with the hope of a return, and also as a spell of the death. At the same time this transition is symbolically interpreted through the images of migratory birds, a crane, a dove, a bee, a lizard.

Liudmila Zubova (Saint Petersburg)

Identity dynamics on the borders of being in Vitaly Kalpidi's poetry

The predominant context of the poetry of Vitaly Kalpidi is the depiction of metamorphoses of all things on the borders of life and death. The boundaries of space, time, borders between a human, an animal, a bird, an insect, a plant, between a body and natural objects, between a body and a thing, between the natural and the artificial comes out to be moving in his worldview.

The transit from existence to non-existence and back appears to be existentially challenging otherness (*Anderssein*), where the features of all things change, and characteristics of the words – lexical meanings, grammatical attributes, co-occurrence – change when depicting transition states, word borders move.

Generally the otherness plays out by changing of subjects' and objects' of action and state identity. This is followed by breaking the main logical law – law of identity, creating the existential paradox of combining existence with non-existence, affirmation as denying. Affirmation and denying in Kalpidi's poetry come and go many times.

Different opposition undergo radical change: subject and object, part and the entire, the great ones and the little ones, the external and the internal, the material and immaterial matters transform into their oppositions.

The unexpected images of transition states often appear in Kalpidi's poems based on dead metaphors, idioms, etymological bonds and sound similarity of words, on polysemy, homonymy, and synonymy.

The altered state of consciousness on the boundaries of existence generates synesthesia.

The prominent characteristics of the poetry of Kalpidi are such reverse structures as chiasmus and palindrome as well as images based on palindromes, anagrams and metatheses.

The damaged identity is depicted by means of metamorphoses in counterintuitive identified genetic metaphors such as „a grasshopper of a dragonfly“, „zebras of birches“.

The deposition of identity is represented in grammar by discoordination of subject and verb, non-coincidence of grammatical gender of a noun and an adjective, contextually combined grammar polysemy deformed by taxis.

To conclude, all images of transforming identity in Kalpidi's poetry demonstrate the mobility of borders of existence, transposition of beings in time and space, their ingression into each other.

Henriette Stahl (Trier)

Liminalität und Subjekt in der Lyrik von Elena Schwarz

Liminalität, verstanden als Formen des Umgangs mit verschiedenen Grenzen, betrifft in der Lyrik insbesondere das Textsubjekt. Dabei muss Liminalität allerdings nicht auf psychische Zustände oder Erlebnisse des Subjekts begrenzt sein, wie sie zum Beispiel in Verbindung mit Themen wie Schlaf, Krankheit, Geburt oder Tod auftreten, sondern kann auch die Struktur des Subjekts im Text selbst betreffen. Diese Subjektstruktur ist nicht nur durch verschiedene Formen von Grenzen zwischen Subjekt und Objekt (Umgebung, äußere und innere Welt des Subjekts) oder seinen Adressaten auf der Horizontalen bestimmt, d.h. auf der Ebene der Textwelt, sondern auch durch Formen sich hierarchisch zueinander verhaltender Ebenen. Die hierarchische Liminalität des Subjekts in der Lyrik arbeitet mit der Differenzierung ex- und impliziter sinnbildender Schichten im Text, welche sich entweder wechselseitig anreichern oder aber in Widerspruch zueinander treten können.

Die Analyse solcher Subjektstrukturen setzt einen theoretischen Ansatz voraus, der erlaubt verschiedene Textebenen zu unterscheiden. Ausgehend einerseits von kommunikationstheoretischen Überlegungen, andererseits von dem durch die sowjetischen Strukturalisten (Lotman) veranschlagten matrjoschkaähnlichen Modell der Sinnebenen eines literarischen Textes hat die Narratologie der Richtung Wolf Schmidts eine Theorie hierarchisch geordneter narrativer Ebenen und ihrer kommunikativen Instanzen entwickelt (d.h. sie unterscheidet den Erzählgegenstand oder die Textfiguren von der Erzählinstanz und ihre fiktiven Adressaten sowie einen abstrakten/impliziten und realen Autor bzw. Leser). Diese Theorie wurde auch auf andere Gattungen angewendet, darunter die Lyrik.

Allerdings ist der narratologische Ansatz, speziell seine Übertragung auf Lyrik, auch nicht unproblematisch. Die Möglichkeit, dass das Autorbild im Text bereits ein fiktives Konstrukt des Autors und als solches ein konstitutiver Teil des Textes ist, welches sich vom Autor als dem Verfasser dieses Konstrukts noch einmal absetzen kann (aber nicht muss), fehlt (abbildbar bleibt nur die Vervielfachung von Erzählinstanzen). Für die Beschreibung komplexer Subjektstrukturen gerade in der Lyrik wird eine weitere Zwischeninstanz benötigt, die zwischen ‚abstraktem Autor‘, d.h. dem Autor als Sendeinstanz im Verständnis des Textes durch den Leser, und dem Aussagesubjekt (Sprecher, narratologisch: Erzähler) bzw. der Figur liegt: das Textsubjekt (das ich daher nicht als Synonym für ‚abstrakten Autor‘ verstehe, als welches das Wort gewöhnlich verwendet wird). Das narratologische Modell sollte für die Lyrik um eine weitere hierarchische Ebene aufgestockt werden:

Realer Autor
 Abstrakter Autor
 Textsubjekt/poetisches Subjekt
 Sprecher/Ausdruckssubjekt
 Figur

Das Textsubjekt bzw. poetische Subjekt ist das Resultat einer interpretierenden Anschauung, welche es in den Beziehungsformen der Textelemente erfassen kann. Ohne Ausrichtung auf die solche Beziehungsformen kann das poetische Textsubjekt nicht aufgedeckt werden, weil es prinzipiell nicht explizit auftritt und diesem Sinn ebenfalls ‚abstrakt‘ ist.

Das poetische Subjekt kann fiktives Konstrukt sein oder auch nicht, d.h. das poetische Subjekt setzt sich entweder vom abstrakten Autor ab oder nähert sich diesem maximal an. Dennoch gibt es einen prinzipiellen Unterschied zwischen ihnen: Das poetische Subjekt unterscheidet sich von dem ‚abstrakten Autor‘ dadurch, dass die Aufmerksamkeit nicht auf den Sinn im Kommunikationsakt des Lesers mit dem Textganzen gerichtet ist, sondern auf die Form des Subjekts, welches die Grundlagen für den implizit und strukturell geschaffenen Sinn im Text bildet.

Die feine Differenzierung zwischen poetischem Subjekt und abstraktem Autor erlaubt komplexe Formen struktureller Liminalität in der Lyrik zu beschreiben, wie ich in dem Vortrag am Beispiel des Zyklus „Taten und Tage Lavinijas“ (1984) von Jelena Schwarz zeige. Dieser Zyklus ist durch das für Schwarz in ihrer frühen Schaffensperiode charakteristische Spiel mit Rollen geprägt, die sich bald von autobiographischen Merkmalen und Gedanken absetzen, bald sich ihnen annähern, und sich durch Formen des Übergangs zwischen den Subjektniveaus des skizzierten hierarchischen Modells beschreiben lassen. Die vertikale Liminalität des poetischen Subjekts ist bei Schwarz durch eine metaphysische Anthropologie bedingt, welche die Existenz eines höheren geistigen Kerns der Persönlichkeit annimmt, der in Gott verwurzelt ist und der Wiederverkörperung unterliegt.

Die Formen der Liminalität des poetischen Subjekts machen im Laufe der Werkentwicklung von Schwarz eine Evolution durch. Nach dem Spiel mit Rollen und Subjekthypostasen verschiedener Ebenen tritt seit dem Tod der Mutter 1998 die Frage nach der Transgression der Grenzen von Welt und Bewusstsein massiv in den Vordergrund, verbunden mit dem Problem der Theodizee und der persönlichen Beziehung zu Gott. Schwarz schreibt jetzt vermehrt Lyrik in ihrem ‚eigenen Namen‘, ohne Rollensubjekt. Insbesondere in Gedichten mit Bezug zur Thematik von Tod und Einsamkeit, die einen autobiographischen Subtext haben, treten dabei das Sprechersubjekt und das poetische Subjekt in ein Spannungsverhältnis, wobei letzteres dem ersteren Perspektiven zur Überwindung seiner Verzweiflung eröffnet oder auch umgekehrt das Pathos des ersteren subversiv unterwandert wird. Solche Gedichte realisieren gleichsam ein Selbstgespräch des Subjekts, das sich in zwei Hypostasen aufspaltet, und zwar das Subjekt des Bewusstseins, das spricht, und das eigentliche poetische Subjekt, welches dem ersteren implizit Ratschläge erteilt bzw. es bewertet – der abstrakte Autor ist daher sowohl ‚auf der Seite‘ des poetischen Subjekts als auch des sprechenden Subjekts, d.h. entwertet nicht dessen Probleme oder nimmt dessen Pathos sein Gewicht, wie es dagegen das poetische Subjekt tut.

Mit der Diagnose einer onkologischen Erkrankung der Autorin steht die Lyrik von Schwarz im Zeichen der Todesvorahnung. Seitdem verfließen in ihrer Lyrik sprechendes und poetisches Subjekt und reichern sich wechselseitig an, und zwar sowohl in Gedichten zum Ausdruck von Trauer und Todesangst als auch in Gedichten, welche das Pathos ihrer Überwindung zeigen. Das Subjekt grenzt sich von seinem Körper und seiner irdischen Persönlichkeit ab und identifiziert sich mit seiner unsterblichen Hypostase, deren Spiegelbild im Gedicht das implizite poetische Subjekt früher gedient hat, oder aber es identifiziert sich mit seiner leidenden vergänglichen Persönlichkeit unter Abwendung von einer höheren Ichinstanz (was gegenüber der anderen Form chronologisch gesehen immer weiter zurücktritt – die Identifikation mit letzterer und damit eine Akzeptanz des Todes gewinnen das Übergewicht).

Das Todesbewusstsein verstärkt die Liminalität des Subjekts in der Lyrik von Schwarz, wobei der Tod der Mutter das Erleben der Abgrenzung von der geistigen Welt intensiviert, was sich in der Abgrenzung des sprechenden vom poetischen Subjekt zeigt, wobei der Akzent auf dem sprechenden und irdisch leidenden Subjekt liegt. Mit dem Nahen des eigenen Todes ist umgekehrt eine Akzentverlagerung von der irdischen zur ewigen Hypostase verbunden. Sprechendes und poetisches Subjekts verfließen und grenzen sich nun gemeinsam von dem Schmerz und der Enge des körperlichen irdischen Lebens ab.

Beide Extreme in der Form der Beziehung von sprechendem und poetischem Subjekt dienen einem therapeutischen Ziel: Angesichts der Grenzen des Lebens einen Ausweg in Form geistiger Transgression mithilfe der poetischen Meditation zu finden. Das Ziel der Transgression besteht in der Vergewisserung der Existenz eines geistigen, schöpferischen und ewigen Kerns der vergänglichen Persönlichkeit.

Marco Sabbatini (Macerata)

Liminality and Italian Motifs in Elena Schwarz's Poetry

This paper explores the trope of liminality in Elena Schwarz's poetic language. During the latter years of her life and literary work, Italian motifs became a central part of E. Schwarz's conception of both poetic and cosmological models. Since 2000 she has visited Italy several times. Elena Schwarz traveled to Rome, Venice, Florence, Pisa, Bologna, Region Marche, Trentino Alto Adige and she enjoyed Italian beauties with its complex and contradictory reality. In her Italian diaries and Italian poems Elena Schwarz underlines, as she felt close to a different, particular sphere of experience, in a second homeland, where she is fascinated by the great and mystical beauty of the surrounding space and symbols, but at the same time she looks terrified, she is scared of her life.

In this definite biographical context, the liminality in Elena Schwarz can be understood as the ontological condition of being caught between two opposing realities, in other words between physical and metaphysical universe, between life and death.

The most significant metaphors about liminality between life and death appear throughout her last Italian poems, such as „Aqua alta“, or „L'Esprit de Venice“. The aim of this paper is to examine and to put in evidence the main rhetorical and thematic patterns in poetic representation of Liminality in the latter Italian works of Elena Schwarz.

Sektion: Liminalität und Medien

Секция: Лиминальность и медиа

Olga Severskaya (Moscow)

Subject in Liminality of „Interfluve“

Modern Russian poetry gives many examples of interpretation of the notion „liminality“. Liminality is usually viewed as entering the state of life on the border, not quite here, and not quite there, in the middle and between, where subject if not lost then invisible, where „blurred borders“ represent not only the problem of restoring order, but also the opportunity to play in the boundless and diverse variability of the Matrix of Creation.¹ Subject being in liminal state experiences depersonalization, loss of structure, restructuring, that must result in achievement of the transcendental unity of the individual with other personalities and the universe as a whole.²

The state of liminality is regarded as immersion in „interfluve“ (or „interfluence“, which form two „streams“ of speech) – *within one semiotic code* (for example, in the process of transition from poetry to prose and vice versa, as in the book by S. Solovyov „Interfluve“ [Междуречие],³ in which poetry and prose form a kind of „Möbius strip“, and when they meet on one page, they exchange heroes, plots and meanings, or, for instance, in the process of switching from one language into the other within one text) or *switching from a language semiotic code to a code of other forms of Art* (for example, in one of the chapters of Solovyov’s book called „Feast“ [Пир]⁴ there appear – not so much illustrating the text as expressing text in the text – photos with the image of the author depicted on them, that on one hand, leads to splitting of the subject and his/her objectification, on the other – to the identification of different hypostases of the subject; in Zhdanov’s book „Air and Wind“ [Воздух и ветер]⁵ author’s

¹ Grof, S. / Grof, Ch. (eds., 1989): *Spiritual Emergency: When Personal Transformation Becomes a Crisis*. Tarcher. [Цит. по: *Духовный кризис: Когда преобразование личности становится кризисом* / Под ред. Станислава и Кристины Гроф / Пер. с англ. А.С. Ригина. М., 2000. Здесь: с. 120-125].

² Савелова, Л. (2012): *Лиминальный нарратив в современной русской прозе: модель и структура* // *Русский след в нарратологии: Материалы Международной научно-практической конференции* (Балашов, 26-28 ноября 2012 г.). Балашов-Николаев. 141-148 [Savelova, L. (2012): *Liminal narrative in modern Russian prose: model and structure* // *The Russian trace in narratology: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference* (Balashov, November 26-28, 2012). Balashov-Nikolaev. 141-148].

³ Соловьев, С. (1994): *Междуречье: Стихи и проза*. Николаев [Solovyov, S. (1994): *Interfluve: Poems and prose*. Nikolayev.].

⁴ Соловьев, С. (1993): *Пир: Стихи и проза*. Николаев / Симферополь [Solovyov, S. (1993): *Feast: Poems and prose*. Nikolayev / Simferopol].

⁵ Жданов, И. (2006): *Воздух и ветер: Стихи, эссе, фотография*. М. [Zhdanov, I. (2006): *Vozdukh i veter: Poems, essays, photography*. М.].

photo-landscapes are in the semantic resonance with the poetry and prose, separate texts and entire chapters of the book).

From this point of view, liminal transitions between *texts of different codes and different authors within one and the same poetic book* are of specific interest. Poetic book-projects by E. Pospelov are vivid examples of such transitions and they will become a basic material of our investigation.

In the book „Taming of words“ [Приручение слов]¹ typographical texts of poems written by E. Pospelov are given alongside with their handwritten copies with incorporated drawings made by painter S. Kochetkova.

In books „Sensations“ [Ощущения]² and „Touch“ [Прикосновения]³ the parallel text is made up of pictures taken by A. Perov. The summary given to the project by its authors is the following: „Photo depicts external world, but there is inner impulse in this photo – the topic captured or value of the world found... Poetic text, while opening the life of soul, seeks images in External in order to present Inexpressible in a word. The word and the photo only coexist in this book, without any comment, without any illustration, only supplementing each other“ [Фотография фиксирует внешний мир, но в этой фиксации есть внутреннее побуждение – увиденный сюжет или найденная драгоценность мира... Поэтический текст, открывая жизнь души, ищет во Внешнем образы для облачения Невыразимого в слове. <...> Между собой в этой книге фотография и слово только соприкасаются, не комментируя, не иллюстрируя, а дополняя друг друга]. Authors, and hence subjects are different in poetry and photo. But Perov’s photo is cropped for publishing by E. Pospelov, who thus crosses the semiotic boundary, appearing on the other side of his sign space, between external and internal in each of the codes.

In the book „Silk and Velvet“ [Шелк и бархат]⁴ Pospelov’s poetic lyrics are combined with the graphics and paintings by Slava Zaitsev, whose own poetic opuses are implied, giving an additional dimension to the text of the book. The book was created in close cooperation of two masters, and true co-authorship makes one think about determining the subjectivity of such texts and such forms

¹ Пospelov, E. Приручение слов [Pospelov, E. Prirucheniye slov]. <http://www.pospelove.ru/bookspdf/priruch.pdf> (14/12/2016).

² Пospelov, E. / Perov, A. (2008): Ощущения: альбом 100 фотографий и 100 поэтических текстов. М. [Pospelov, E. / Perov, A. (2008): Sensations: album 100 photos and 100 poetic texts. M.].

³ Пospelov, E. / Perov, A. (2007): Прикосновения: альбом 100 фотографий и 100 поэтических текстов. М. [Pospelov, E. / Perov, A. (2007): Touch: album 100 photos and 100 poetic texts. M.].

⁴ Зайцев, В. / Пospelov, E.: Шелк и Бархат: Графика и художественный текст [Zaitsev, V. / Pospelov, E.: Silk and Velvet. Graphics and text]. <http://www.pospelove.ru/books/pdf/barhat.pdf> (14/12/2016).

of its expression, as well as about the status of each of the subjects of different code phrases.

Thus, the liminality of the „interfluve“ raises several research questions concerning: 1) the relationship between the categories of authorship and subjectivity; 2) the status of the lyric or speaking I-subject; 3) the possible objectification of the subject, its referential status in each of the „frontier“ and „cross-border“ spaces; 4) the liminal state as the „meeting point“ of the subjects of the author’s and reader’s worlds, the center of empathy, the undivided unity of all the vectors of sense formation, the inner space of interpretation. In our report we’ll try to find the answers to the questions given above.

Kirill Korchagin (Moscow)

East-Ukrainian Contemporary Poetry: Borders, De-territorization and „National“ Poetries¹

The paper regards three East-Ukrainian poets of two generations. The poetics of Sergey Zhadan, one of the most prominent figures in contemporary Ukrainian poetry, is analyzed from the perspective of melancholic subjectivity which constitutes a specific kind of sight on history and national borders condition. Melancholic vision as an integral part of subjectivity has an impact on Zhadan’s nation building conception which implies a kind of nomadic condition focusing on permanent and incessant (de-)territorization of East-European space. Igor Bobyrev and Anatoly Kaplan, two poets of the next literary generation, have a different gaze on modern Ukraine: in their poetries, Zhadan’s melancholic nation building contests with both radical and conservative trends representing „post-nomadic“ conceptions of contemporary Ukraine society and literature.

Anna Gavryliuk (Trier)

New Media and the Liminal Subject in Contemporary Ukrainian Poetry

Since 2013 political issues have gained a new function in the field of contemporary poetry in Ukraine. The civil protest in Ukraine, also known as the

¹ This study is supported by RFBR (project „Typology of the subject in Russian poetry of the 1990s–2010s“, 15-24-06003).

Euromaidan Revolution as well as the war in the East of Ukraine can be characterized not only by violent events and liminal context, but also by a significant increase of aesthetic and cultural movement in the Ukrainian society. Following a tradition of resistance in Ukrainian poetry with such poets as Ivan Franko and Taras Ševčenko, a new form of lyric has emerged – war and revolution poetry. This paper explores the concept of new media as an important space for communication and self-representation. In particular, it focuses on the role of Facebook, YouTube, Twitter, and personal blogs as the platforms for communication and literature.

The title of the article comprises three concepts: poetry, liminality and new media. These concepts define the research problem of the article, its research methods and its subject matter. The theoretical issues include the concepts of sociology of literature as coordination between the literary and the social; the theoretical tradition of liminality according to two major anthropologists: Arnold van Gennep (1909) and Victor Turner (1967); the concept of network society according to Manuel Castells (1996). A recent publication of Georgsen and Thomassen (2017) includes an analysis of the affectivity and liminality in ritualized protest of the Euromaidan. The authors argue that Euromaidan uprisings revolution involves all essential features of liminality: „suspension of ordinary rules, a fundamental questioning of power structures and political legitimacy, an order turned upside-down, a situation marked by volatility, ambivalence and potentiality, and the embryonic formation of a *communitas* as protestors met and mobilized on the Independence Square in ritualized action, unified by confronting the same essential dangers“ (Georgsen and Thomassen 2017:198).

Several questions will be addressed in this paper: How is the liminal subject represented through new media in contemporary Ukrainian poetry? What is the role of subjectivity and affectivity in the context of liminality during the Euromaidan revolution? What type of social media played the most important role during the Euromaidan Revolution (2013–2014) and which ones are popular today in 2017?

In my paper I will concentrate on transition between poetry and new media, poetry and liminality, poetry and society.

Between 2013 and 2014 it became clear that protest, revolution and war poetry had developed into popular genres and Ukrainian authors, who had not previously written about politics, had started to write political poems. They identified emotionally and ideologically with the revolution as they mixed poetics and politics in their writings.

Among the extensive discourse of online poetry I will analyze the poem „Requiem“ (2014) written by Dmytro Lazutkin (1978). The poem has become popular due to social media as it was accessible to an audience that's constantly online. The criteria for choosing this poet and his key poem were the following factors: popularity, high rating and recognition of the poet in the socio-political

media discourse of Ukraine; active use of social networks (Facebook, YouTube, Twitter, and Vkontakte) as a platform for self-representation and for the rapid dissemination of his poetic texts among the general public.

Джейкоб Эдмонд (Отаго)

Между СМИ и новыми медиа: лиминальные субъекты в современной русской и китайской поэзии

В данной статье исследуется, как и почему русская и китайская поэзия последних двух десятилетий все чаще ставит поэтический субъект в лиминальное пространство между частным и общественным дискурсом, а именно между лирически-поэтическими изречениями и языком традиционных СМИ и новых медиа. Основное внимание уделяется поэтическим произведениям, которые выражают реакцию на новости в форме рассуждений (например, произведение Марии Степановой «Свадьба принца Чарльза и Камиллы Паркер-Боулз в прямой трансляции немецкого канала RTL»), посредством прямого повторения сообщений в СМИ (например, произведение Станислава Львовского «Чужими словами») или через их комбинацию, как в произведениях Дмитрия Пригова «По материалам прессы» и «ru.sofob (50 x 50)».

Многие из этих работ также включают в свои тексты, перформансы и художественные произведения информацию из новостных источников, тем самым связывая лиминальное пространство между частным и общественным дискурсом с лиминальным пространством между медиа и формами искусства. К примеру, Пригов и тайваньская поэтесса Ся Юй 夏宇 создавали свои поэтические произведения, надписывая их поверх текста в печатных газетах или вычеркивая части газетного текста. Например, в групповом проекте «Вычеркните это, вычеркните это, вычеркните это» (劃掉劃掉劃掉) Ся Юй и ее соавторы создавали лирические стихи зачеркивая тексты газетных статей, рекламных объявлений и других печатных СМИ, оставляя только отдельные слова. Они связали лиминальное пространство между частным и общественным дискурсом с лиминальным пространством между поэзией и современным искусством, изначально представив работу на коллективной выставке в Тайбэе в 2008 году, прежде чем опубликовать ее в другом художественном контексте и средствах массовой информации: в газете «Современная поэзия» (现在诗) и «Асимптоте» – онлайн-журнале, посвященном литературному переводу на английский язык. Аналогичным образом поэт Ян Цзюнь 顏峻 из материковой части Китая сочетает поэзию с новостями и мультимедиа, как, например, в 2003 году при исполнении своего стихотворения «Против всего организо-

ванного обмана» (反对一切 有组织的欺骗), которое включало аудиозапись и живую поэзию наряду с изображениями, взятыми из СМИ, в том числе фотографиями недавнего вторжения в Ирак, вспышек атипичной пневмонии и сноса памятников Ленину в советском блоке.

Эти и другие произведения современной китайской и русской поэзии затрагивают медиа-среду, в которой все чаще доминируют, с одной стороны, развлечения и сенсации, а с другой – государственная власть и национальное самосознание. Они отражают широкую осведомленность о том, как новые СМИ и рынок влияют на политическую и поэтическую экспрессию, таким образом формируя то, что можно выразить словами, и природу поэтического и политического субъекта. Такая осведомленность также влияет на работу других современных русских поэтов, таких как Александр Скидан и Кирилл Медведев. Многие из этих авторов также занимаются эссеистической публицистикой и написанием материалов для онлайн-ресурсов, массовых журналов и социальных сетей, например, редактор онлайн-журнала „Openspace“ Степанова или Пригов, писавший для „Polit.ru“ в последние годы своей жизни. В статье утверждается, что, как показывают данные поэтические и журналистские работы, природа поэтического субъекта в современной русской и китайской поэзии занимает лиминальную позицию между частным и общественным дискурсом, между старыми средствами массовой информации и новыми, а также между литературой и журналистикой.

Sektion: Das entgrenzte Subjekt

Секция: Субъект без границ

Peter Geist (Berlin)

„we, all of us, have lost a position which cannot be replaced by any other one“ – Lyrical Subjectiveness and Globalisation within the German Poetry of the 21st Century

Notwithstanding that more and more spheres of our existence have been infused by the manifestations and the consequences of globalisation this issue is regarded as unmanageable and unwieldy for poetry.

Nonetheless two narrative poems – „gegenschprechstadt ground zero“ (2005) by Gerhard Falkner and „wildernis“ (2013) by Volker Braun – set the aesthetic benchmarks on that front for the German-language poetry of the 21st century.

Based on that three epic poems are subject to an examination: in „Die Sprache von Gibraltar“ („The language of Gibraltar“) Björn Kuhligk approaches tentatively his own inner borders by opening himself to the refugee drama at the external frontiers of the European Union.

The German-American poetess Ann Cotten practises a game of deception by using imagination, dissolution of language boundaries and confusion of discourses, with quite ambivalent results.

In „Der Körper meiner Zeit“ Kurt Drawert causes a clash among the historical lifetime and his personal one, the social body and his own mortal one.

He destroys the illusion to consider oneself anyhow save and sheltered on this planet, and is forced to sum up:

...Denn nicht nur die Flüchtenden, von denen die Meere
sich nähren und die ersticken wie Vieh im Viehtransport über

die Grenzen, die es nur noch in Atlanten alter Jahrhunderte gibt,
sind ruhelos und auf der Flucht, nicht nur die Schwarzen, nicht
nur die Elenden – wir, alle, haben einen Ort verloren, den kein

anderer ersetzt.

Hiroshi Yamamoto (Tokyo)

Honeyprotocol or I-repent-protocol. Idiomatic deconstruction of the subject by Monika Rinck

The main purpose of this paper is to show how Monika Rinck, one of the most influential German poets of the last decades, uses animals and insects in her works, in order to query „the most powerful philosophical tradition“ (Derrida),

in which the human being owes his position as the Lord of creation und denies the animals' capacity to speak und to think.

The striking presence of beasts in Rink's collections of poems like „BRIGHT CONFIDENCE / Thing- and animal-life“ [HELLE VERWIRRUNG / Rincks Ding- und Tierleben] (2009) und „Honeyprotocol“ [Honigprotokoll] (2012) is obviously connected with the poetic intention to „destroy the lyric Self poetically“ und to deconstruct subjectivity, which the traditional understanding of lyricism presupposed as indispensable.

Already the cycle „What is with the animal“ in her second collection of poems „zum fernbleiben der umarmung“ [on the absence of the embrace] (2007) focused on different parasitic beings. By infection, the hosts are becoming so similar to the parasites, that the border between subjects are getting pompous and permeable.

In recourse to the French Philosopher Michel Serres, who draws attention in his writing about „parasite“ to the threefold meaning of this term in Romance languages, Monika Rinck furthermore tries to highlight its connotation in the sense of „a noise in the communication“. This „idiotic“ Joker, who has „no eigenvalue“, but „can accept all values“ and whose identity is just „to be indifferent, to take on one or the other specificity from a particular set“ (Serres), is consistent throughout her whole work, but in particular in „Honeyprotocol“.

Among the animal models for the poet, according to Winfried Menninghaus, the bee takes a special position, because it expresses the Janus-faced nature of modern poetry in a very adequate manner. From Homer to Augustine, she admitted to „a honey-sweet speech“, which is itself founded in the files of reading (or collecting). However, it can also „sting“ clearly „divided by scores and cuts“.

In the Oxymoron „Honeyprotocol“ this ambiguity is driven to the extreme. Not only the golden glow of a sweet poet language is connected with the sober tone of an administrative document, but the sticky nutrient might also blur all categorical boundaries, including the boundaries of the subject (without the subject, the concept of protocol seems to be impossible). It shouldn't be overlooked, that the „ich“ [I] und „Hohn“ [scorn] are, on a phonetic level, are hidden in the word „honig“ [honey].

In my lecture I pay particular attention to the opening poem titled „Unio wiesel“ [unio weasel], in order to show, that „bee and honey“ as well as „the quick weasel“ are allegories for „bathetic“ poetry, which is used to keep us constantly between harmony and breaks, between literally spells and the principle of cutting and assembly, and thus escape any fixed identity.

Yuri Orlitsky (Moscow)

Polymetry and heteromorphism as the limiting forms of the Russian verse of the late twentieth and early twenty-first centuries

The classical Russian verse, regardless of belonging to a particular versioning system (syllabic, accentual-syllabic, tonic, vers libre, rajeshnik, logaoedic verses, and hexameter) has traditionally always been homomorphic in nature, that is, rhythmically uniform throughout the entire work, from beginning to end. Correspondingly the boundaries within the text are practically impossible in the classical verse as it is homogeneous and consistent from the point of view of its rhythmic nature.

The only regular exception is polymetry, that is, a combination of several fragments of different nature within a single text (most often a poem or cycle). It can be seen in poems and large poems, these are usually false, often personal, in excerpts, in cycles – individual poems written in different sizes or types of verse. As a rule, when the boundaries of different types change a change in the subject of the narrative occurs in the polymorphism: the textbook example is a false song of girls in Eugene Onegin written on behalf of this collective hero by the choir while the main text on behalf of the author is made iambic.

Later, many theorists of poetry turn to the idea and term „polymetry“ consistently expanding its volume – for example, by including in the polymeric compositions those ones in which the poem is conjugated with prose, on the one hand (the fact that we, following American scientists, offer Called „prosemetry“) and referring to the polymorphic texts consisting of small fragments of different rhythmic nature, the coexistence of which within a single whole leads to the appearance of a large number of boundaries on the other hand. M. Gasparov suggests calling such texts „micro-polymetry“ and then begins to talk about „supermicro-polymetry“.

Finally, in an article on Khlebnikov's poem The Shoals of the Slaves, Gasparov admits that „not all of Khlebnikov's approach is suitable for this explanation“, and that „the later poems (1921–1922) are written smoothly and do not have external signs that their text could have been split into fragments“ and on the basis of this proposes to consistently analyze in the texts of this type lines of a different nature, in fact, in general, refusing to determine the nature of such works as a whole.

On the other hand, parallel to determine similar phenomena in verse V. Kholshchevnikov proposes the term „unsteady meter“, for which, according to the scientist, „transitions from one size to another are frequent within one rhyme chain even within one sentence, every thematic Conditionality“, but believing that „such a verse did not form a stable tradition“, while L. Belskaya introduces the concept of „polymorphism“ that is close in meaning to the poetic experi-

ments of S. Esenin. Somewhat later, we proposed the concept of „heteromorphic verse“.

At the same time, speaking of heteromorphism, we mean a wide range of verse phenomena spontaneously arising in verse culture as a universal counterbalance to monotonous ordering during all stages of the history of verse: this function is performed, for example, by free meters in an environment of equally and disparate, blank lines in rhymed verse, non-identical stanzas next to identical, etc. A heteromorphic verse in the strict sense of the word (hereinafter referred to as HMS) presupposes the disorder of the verse structure of the text as a universal principle of its organization, which saturates its borders of various nature, dividing the text into unordered fragments of fundamentally different lengths.

As discussed, Khlebnikov and his closest followers, first of all A. Vvedensky, are the pioneers of this type of verse in the Russian tradition. Nevertheless it is extremely rare in the Soviet poetry with its rigid formal unification of HMTV together with other deviations from the ideological dichoree rhymed norm.

After decades of dominance of the unified Russian verse of the „Soviet model“ of this kind of work, for which the desire for disorder (and, correspondingly, the increase in the number of intratextual boundaries) becomes a kind of the most important vector, appear more and more often.

The verse of many works of modern poetry undergoes a distinct influence of the principle of heteromorphism at different levels of structure, although it cannot be called heteromorphic in the full sense of the word; as a rule, they encounter an incomplete set of the variables listed above; the rest are stable and stable.

If all the traditional types of Russian verse can be represented as special cases (more ordered forms) of more free types (accentual-syllabic – accentual verse, accentual verse – tectonic, etc., accentual verse – verse libre), then there is no place for heteromorphic verse in this construction: it is not a variant of any of the traditional systems of verse, but it turns out to be an independent type that lies outside the traditional paradigm although it is related to it in the most direct way.

Olga Sokolova (Moscow)

The Liminal Subject of S. Zavyalov: On the Border of the Monodic and Choral Subjectivity

The article explores Sergey Zavyalov's book *Melic* (2003) in the aspect of Viktor Turner's liminality theory that reveals the particular structure of the „liminal subject“ in the situations of transition and interaction of monodic and choral, individual and collective subjectivity. The transitional structure of the sub-

ject is determined by the poet's appeal to melic lyric poetry (VII-VI centuries BC) when the lyric poetry stand out from syncretic art and the lyric subject separated in relation to the collective author. Different deictic and referential markers expresses liminality of Zavyalov's subject such as referential shifts, leading to the formation of a special multiple, or „intertextual“, reference of one nominative group to two objects such as congenial poets belonging to the different historical and cultural epochs.

Zavyalov's poetic reference features are a combination of different aspects, including 1) the self-reference of a name to an object in art reality that characterize the aesthetic discourse in general; 2) the „syncretic“ reference of mythological mentality based on undifferential unity of art, religion and reality; 3) the reference typical for the Ancient lyrics; 4) the multiple, or „intertextual“ reference that characterize the Zavyalov's texts, which creates the effect of overcoming the linear time and transition to the „antitemporality“ (Viktor Turner's term). „Intertextual“ reference allows to form a multilevel dialogue with Melic poets and, at the same time, with poets of the beginning of the XX century such as Archilochus and Ezra Pound, Tibullus and Osip Mandelstam, Pindar and Mandelstam, etc.

Zavyalov's attempt to restore the lost syncretic unity of the text, divided into elements, to find the connection between verbal and musical codes, to make up the loss of parts of the text as „lacunae“ makes it possible to compare such architectonics with a „body without organs“, or decentered text by Gilles Deleuze. Based on the concept of Deleuze, such form of transition between the choral and monodic entity may be designated as *ongoing subject*, which is in constant dynamics and formation.

Sergej Birjukov (Halle)

Return of the subject

In 2015 the most important Russian Poetry Price „Poet“ was adjudged to renowned bard Yuliy Kim. This has caused a stir: two poets – Aleksandr Kushner and Evgenyj Reyn – left, as a sign of protest, the jury not accepting the author and performer to be called poet.

In 2016 the Nobel Prize for Literature with the formula „for having created new poetic expressions within the great American song tradition“ was awarded to Bob Dylan. Obviously there were no poets in the committee. However the prize awarding to Dylan has sparked discussions in the press.

In my opinion, both of these cases show that at least one of the trans-genre forms of poetry began to be perceived as part of the expert community along

with the usual forms of poetry. And in the case of Dylan, even a „new poetic language“ is spoken.

But the bard, connecting in one person the author of the text, music and performer, is an extreme degree of subjectivity.

The same, if not a higher degree of subjectivity is inherent to the poet-performer, the sound-poet. It is no accident that the well-known anthropologist, creator of the concept of liminality, Victor Witter Turner, showed special interest in border art forms – happening, performance, and theatrical experiments.

The presentation examines the work of the famous Russian-German sound-poet Valeri Sherstjanoi. Valeri Sherstjanoi in all respects is a border figure. He stands between the Russian and the German stages, between the languages, between the visual and the sound. And this unconditionally raises his subjectivity, as well as that of other experimental poets. Valeri Sherstyanoy has created his own system of sound-poetry and his own poetic country – „Lautland“ (Soundland).

Another liminal figure is Vera Sazhina – poet and musician from Moscow. Her performances are on the borderline between poetry, music and performance. This is a special word music, integrating the experience of folk song art, avant-garde poetry and the spellwork of indigenous and Tuvan shamans.

Poets-performers appear before the public in their subjective quality.

In this situation, in fact, one can talk of a return of the poetic subject to such a role that is inherent in him, so to speak, ontologically.