

МОСТ VS ЛАБИРИНТ: ЛИМИНАЛЬНОСТЬ В РОМАНАХ И. БЭНКСА «МОСТ» И С. КЛАРК «ПИРАНЕЗИ»

Диана Николаевна Замышляева

аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета Российского университета дружбы народов им. Патриса Лумумбы (Москва, Россия)

e-mail: d.zamyshlyeva@yandex.ru

ORCID: 0009-0003-0870-6067

Аннотация. В статье рассматривается общая для романов Иэна Бэнкса и Сюзанны Кларк тема «заточения» (entrapment) и связанная с ней категория лиминальности. Мотив заточения – один из общих сюжетообразующих компонентов в произведениях И. Бэнкса и С. Кларк. В анализируемых романах, посвященных телесной и психологической травме, «заточение» проявляется как в физическом, так и в метафорическом аспектах, однако к реализации лиминальности каждый из авторов подходит по-своему.

Обращая внимание на поэтику названия романа Бэнкса, мы заключаем, что мост понимается как прохождение героя через пограничную ситуацию: мост рассматривается как связующее звено между фантазией и реальностью, между сном и явью, между прошлым и будущим. Фокус на замкнутости предопределяет созвучие текста романа с политическими воззрениями Иэна Бэнкса. Концепция лиминальности в романе «Мост» тесно связана с идеей возрождения.

Герой романа Сюзанны Кларк переживает посттравматический синдром вследствие эмоционального и физического насилия. Акцент на телесности демонстрирует ненадежность пребывания человека в обществе. Похищение Пиранези обуславливает выпадение из социального контекста и невозможность существования внутри традиционных ролей, так как Пиранези не способен покинуть метафизическое состояние, в котором он пребывает после травмы. Для Пиранези личная свобода становится достижимой лишь в лиминальных пространствах, что свидетельствует о наличии пограничного расстройства личности. Черты характера Пиранези, находящегося в «пороговом» состоянии, интерпретируются с учетом теорий К. Ясперса, В. Тернера и А. Геннепа.

Ключевые слова: лиминальность, лиминальные пространства, инициация, заточение, телесность, травма, пороговый персонаж, Бэнкс, Кларк

В современной литературе XX–XXI вв. тема травматического опыта становится одной из ключевых. Так, во многих произведениях Дж. Барнса, И. Макьюэна, Д. Томаса, К. Исигуро «постмодернистский игровой фасад предстает великолепной, но дырявой декорацией, через которую с гулким свистом прорывается боль опыта» [Джумайло: 42]. Репрезентация глубокой травмы как на уровне общества, так и на уровне отдельной личности апеллирует к экзистенциальным проблемам человека, призвана осмыслять проблемы культурной и исторической памяти. Герои таких произведений становятся жертвами физического, эмоционального и сексуального насилия, пережили катастрофу и социальный кризис [Caruth: 181, Новикова: 13].

В романах «Мост» и «Пиранези» травма выступает как фон повествования: персонажи Иэна Бэнкса и Сюзанны Кларк, столкнувшиеся с травмирующими событиями, пребывают в коматозном, лиминальном состоянии. Лиминальность – как физиологический, неврологический, психологический и метафизический термин – обозначает «пороговое» состояние между двумя стадиями становления человека. Термин коррелирует с термином «пограничная ситуация». К. Ясперс понимает под «пограничной» ситуацию, на которую человек не в силах повлиять: например, «смерть, случай, вина и ненадежность мира» [Ясперс: 24]. «Перед пограничными

ситуациями человек бессилен, ... пытается ухватиться за ... успокоительные иллюзии, прорывается к подлинной трагедии бытия» [Шуринова: 283]. Сюжеты романов «Мост» и «Пиранези» организованы относительно лиминального состояния персонажей.

Роман «Мост» Иэна Бэнкса (“The Bridge”, 1986) – это многоплановое повествование; в самом его центре – жизнь богатого и амбициозного шотландца, который многого достиг в условиях процветающей экономики тэтчеризма. Как известно, Иэн Бэнкс открыто и последовательно выступал против политики Маргарет Тэтчер. Приоритет денег, отодвинувших на второй план человеческие отношения, и безудержный консьюмеризм стали для Бэнкса главными чертами данной эпохи [Colebrook: 34]. В романе показана изнанка жизни «золотой молодежи», употребляющей наркотические вещества и ведущей беспорядочный образ жизни. Герой, ставший частью этого порочного круга потребления, буквально находится в плену житейской суеты, которая складывается из бесконечных покупок дорогих автомобилей, недвижимости, техники и поездок: «Он купил “тойоту MR2” и “кваттро” последней модели, записался на авиакурсы, собрал музыкальную систему из аудиокomпонентов шотландского производства, приобрел камеру “минолта-7000”, как только она появилась в продаже, добавил к “хай-фау” CD-вертушку и собрался обзавестись моторной лодкой. Он ходил на яхте

кое с кем из старых друзей Андреа от марины у Порт-Эдгара вдоль южного берега Форта, между двумя исполинскими мостами...» [Бэнкс: 277].

Возвращаясь после сентиментальной встречи со старым другом в Файфе, герой Бэнкса, восхищенный красотой моста Форт-Бридж и находящийся в состоянии алкогольного опьянения, попадает в серьезную автостафору: «В капкане. Раздавлен. Переплетен с обломками (с машиной следует сродниться), тяжесть давит со всех сторон. Только не надо огня! Ради бога, не надо огня! Блин! Вот тут болит. Чертов мост...» [Там же: 9]. Описание телесного слияния с машиной и мостом представляет собой символическое обобщение романа. После аварии герой «сроднится» с медицинскими приборами. Как отмечает М. Коулбрук, «машина символизирует зависимость молодого человека от медицинского оборудования, которое поддерживает его жизненные функции» [Colebrook: 250]: «Экран показывает мужчину на больничной койке в окружении медтехники. Все – черно-белое и рябое. Ко рту, носу и руке лежащего подведены шланги, а глаза у него закрыты. Переключаю каналы – везде та же картина: мужчина, койка, аппаратура» [Бэнкс: 40].

Первоичное повествование другого персонажа романа Джона Орра о фантастической цивилизации Моста образует вторую нить романа. Герой был найден местными жителями, страдает от амнезии и вынужден

проходить психотерапевтическое лечение. Мост, по его рассказу, напоминающий вавилонский зиккурат, является герметичной многоуровневой структурой, разделенной на секции. В этих секциях обитают представители различных классов: на верхних уровнях располагается так называемая «элита», а на нижних – простые люди:

«Длинная и узкая улица наводит меня на мысли о старинных городах, где наобум построенные здания упираются друг в друга, нависая над улицами, кишачими людскими толпами. И все тараторят на разных языках. А одеты – кто во что горазд: одни в форменное, другие в цивильное» [Бэнкс: 38].

Мотив изоляции и заточения является одним из ключевых элементов сюжета романа Бэнкса: Джон Орт становится пленником своего моста-дома. Заточение в ограниченном пространстве часто ассоциируется с «мотивом измененного психического состояния героя – полусна, бреда, видений, сумасшествия» [Локшина: 117]. Так, Джона мучают тревожные сновидения о катастрофе на мосту, за толкованием которых он вынужден обращаться к врачу – доктору Джойсу:

«Доктор Джойс – толкователь моих снов. Он специализируется на анализе сновидений и верит, что копание в моих кошмарах позволит узнать обо мне больше, чем я сам способен рассказать (у меня амнезия)» [Бэнкс: 23].

Джон чувствует «пороговость» своего состояния, задаваясь вопросом о том, существует ли в действительности то место, в котором он находится. Бэнкс так и пишет: «Быть может, сон – это мост, – рассуждает он, пока разъезжаются створки двери кабины. – А быть может, мост – это сон» [Там же: 26].

Основной рассказ прерывает история странствующего варвара, отсылающая нас в некий псевдошотландский эпос. Мир варвара скроен из сказок и мифов, пропитан древними легендами и волшебством. Сам варвар – примитивное бессознательное существо, побуждаемое животными инстинктами.

Варвар и Джон Опп – ипостаси Алекса, который проходит все фазы лиминального состояния и покидает свое «замкнутое» пространство. Так, Джон Опп, измученный жизнью в мозаике из ассоциаций и воспоминаний своей «реальной» сущности, покидает мост, а Алекс выходит из комы, возвращаясь к своей привычной жизни. Роман заканчивается тем, что главные герои должны сделать выбор между независимостью и свободой, взять на себя ответственность за свои действия или вернуться к той «новой» жизни, где общество, в котором они живут, принимает их:

«Выбор не между реальностью или сном – выбор между двумя разными снами. Первый – мой собственный: мост и все, что я вокруг него накру-

тил. Другой – наш коллективный: все, что мы навоображали сообща. Мы существуем во сне, как его ни называй: бытием, реальностью, жизнью. Уже не знаю, к добру или к худу, но я – часть одного сна, и этот сон был наполовину кошмаром, и я едва не позволил ему свести меня в могилу. Но все-таки я жив» [Там же: 313].

С учетом этих границ и выбора, создание мира Бэнксом, в котором отсутствуют привычные временные и пространственные рамки, а сказочное и фантастическое, прошлое и будущее сливаются в единое целое, освобождает его от условностей и ограничений, присущих реалистическому повествованию. По мнению М. Коулбрука, «Мост» выступает «как соединительная нить между жанрами в творчестве Иэна Бэнкса, связывая его отдельные романы и отражая современную политическую несправедливость, которую Бэнкс наблюдает в нашем мире, с подобными проблемами в других странах [Colebrook: 254].

Место и время действия романа Сюзанны Кларк «Пиранези» (“Piranesi”, 2020) также сконцентрировано в лиминальном пространстве, которое является своеобразным проводником между бытием и небытием. Обширная замкнутая структура мира, в котором живет главный герой, вызывает в памяти роман Иэна Бэнкса. Герой по прозвищу Пиранези обитает в большом Доме, который он считает своим Миром. В ходе сюжетного развития мы узнаем, что Пиранези вовсе не

Пиранези, а Мэтью Роуз Соренсен, молодой студент, который был похищен и помещен в лабиринт. В результате своего одиннадцатилетнего заточения юноша теряет память. Как и в романе Иэна Бэнкса, повествование в «Пиранези» ведется от лица нескольких личностей: Любимое дитя Дома (он же Пиранези) и Мэтью Роуз Соренсен.

Роман Сюзанны Кларк открывается подробным описанием мира, в котором живет повествователь:

«Я намерен исследовать Мир, сколько успею до конца жизни. Для этого я путешествовал до Девяťсот шестидесятого Зала к западу, до Восемьсот девяностого к северу и до Семьсот шестьдесят восьмого к югу. Я поднимался к Верхним Залам, где Облака проплывают медленной чередой и в Туманах внезапно проступают Статуи. Я исследовал Затопленные Залы, где Темная Вода затянута белыми кувшинками. Я побывал в Разрушенных Залах на востоке, где Полы, Потолки – порой даже Стены – обвалились и мглу пронзают столбы серого Света. В каждом из этих мест я подходил к Дверному Проему и смотрел дальше. Нигде я не видел каких-либо признаков, что Мир скоро кончится, только чинную анфиладу уходящих вдаль Залов и Коридоров» [Кларк: 16].

Пиранези знает, что его предназначение – это забота о Доме и о единственном живом человеке, которого он знает – о Другом. Другой – так называет рассказчик своего похитителя, забыв его имя – Валентин Кеттерли.

В романе упоминается, что имя Пиранези «связано с лабиринтами»: замена слова «темницы» на «лабиринты» в дневниковых записях героя не является случайной, поскольку главный персонаж получил свое прозвище в честь итальянского художника-графика Джованни Баттиста Пиранези (Giovanni Battista Piranesi, 1720–1778). Самое известное творение Пиранези – цикл «Воображаемые темницы»: огромные, почти гротескные здания с бесконечными лестницами и переходами оказали значительное влияние на искусство романтиков и сюрреалистов. Структурное лабиринтное пространство, именуемое «Домом» в романе С. Кларк, не соответствует привычному пониманию дома, что связано с деконтекстуализацией, которая свойственна лиминальным пространствам. Дом в «Пиранези» не является пространством жизни: люди там не живут, в нем отсутствует атрибутика жилого пространства. Такой дом – остраненное, переходное междумирье: «Здесь нет ничего могущественного. Даже живого ничего нет. Только одинаковые скучные помещения и бесконечные старые скульптуры» [Там же: 76].

По мере того как разум Пиранези постепенно адаптируется к новому окружению и, в свою очередь, формируется под влиянием специфики чужой среды обитания, он постепенно переходит на другой уровень существования, где альтернативный мир не является отражением другого онтологического

уровня, но воспринимается как полностью автономная, отличная от других реальность.

Герой романа Сюзанны Кларк, находящийся в «пороговом» состоянии, обладает чертами амбивалентной личности. Пиранези Кларк подвергается ментальной трансформации, вызванной взаимодействием с альтернативной реальностью и эмоциональным и физическим насилием. Тернер пишет:

«Пороговые существа... могут представляться как ничем не владеющие <...> Они могут наряжаться чудовищами, носить только лохмотья, демонстрируя, что, будучи пороговыми существами, они не имеют статуса, имущества, знаков отличия, сексуальной одежды, указывающей на их место или роль, положение в системе родства, – короче, ничего, что могло бы выделить их среди других иницируемых. Их поведение – обычно пассивное или униженное; они должны беспрекословно подчиняться своим наставникам, ритуалу или принимать без жалоб несправедливое наказание» [Тэрнер: 169].

По А. Геннепу и В. Тернеру, лиминальный период в развитии личности делится на три фазы [Тэрнер; Геннеп]. Первая фаза – изоляция. Пиранези Кларк полностью оторван от социальной среды и лишен каких-либо признаков своего статуса и своего настоящего имени – Мэтью Роуз Соренсен. Будучи помещенным в особое пространство транзита, Пиранези целиком и полностью зависит от своего похитителя:

«Я составил список всего, что получил от Другого, чтобы помнить, и быть признательным, и благодарить Дом за такого замечательного друга! Без него я бы не мог спать Зимой в теплом и уютном спальном мешке. У меня не было бы тетрадей, чтобы записывать свои мысли, и новых ботинок!» [Кларк: 86].

Пиранези в ходе сюжета практически «не претерпевает личностных изменений, пребывая в состоянии перехода» [Леснухин, Вовк: 49]. В тексте многократно акцентируется внимание на своеобразной инфантильности Пиранези, на его страхе покинуть дом-лабиринт: «Если я уйду, в Доме не станет Обитателей. И как я переживу мысль, что он Пуст?» [Кларк: 311].

Процесс инициации происходит на финальном этапе. Инициация подразумевает структурное преобразование личности, ее переход к состоянию «взрослого». Это предполагает, с одной стороны, разрыв с детским миром, а с другой – принятие «зрелой» реальности. Но, в отличие от героев романа Бэнкса, Пиранези не может покинуть лиминальную стадию и сделать выбор:

«В голове у меня все приливы, их время, высота и направление. Когда я устаю от этого мира, от шума, грязи и людей, я закрываю глаза и называю конкретный вестибюль; потом называю зал» [Там же: 332].

Оказавшись в реальном мире, Пиранези Мэтью испытывает трудности возвращения к привычной жизни:

«Пиранези постоянно со мной, а от Мэтью Роза Соренсена – только редкие намеки. Я собираю его из вещей. Я помню, как устроен мир – более или менее. Помню, что такое Манчестер, что значит “полиция” и как пользоваться смартфоном. Хотя все мне это кажется искусственным и несуразным» [Там же: 325].

Узники Валентина Кеттерли находятся в состоянии стокгольмского синдрома, до сих пор пребывая в эмоциональной зависимости от похитителя и места их заточения:

«Я знаю, что она (речь идет о так называемом 16-м обитателе – Прим. мое. – Д. З.) часто возвращается в лабиринт. Иногда мы идем вместе, иногда она ходит туда одна. Ее влекут тишина и одиночество. В них она надеется обрести то, что ей нужно» [Там же: 331].

Таким образом, можно сделать вывод, что лиминальность является одним из главных принципов поэтики романов Иэна Бэнкса и Сюзанны Кларк, повествующих о травматическом опыте. Однако к ее реализации каждый из авторов подходит по-своему. В романе «Мост» Иэна Бэнкса автокатастрофа становится своеобразной пограничной ситуацией, связанной с болезненным телесным и психологическим опытом. Главный герой Алекс, находясь в предтерминальном состоянии, испытывает внутренний конфликт между своими сущностями. Однако

герой преодолевает все фазы «порогового» состояния и покидает лиминальное пространство, которое символически изображено в виде моста: мост как связующее звено между фантазией и реальностью, между сном и явью, между прошлым и будущим. Концепция лиминальности в романе Бэнкса, таким образом, тесно связана с идеей возрождения.

Как и в случае с романом Иэна Бэнкса, «Пиранези» Сюзанны Кларк – книга о человеке, переживающем посттравматический синдром вследствие эмоционального и физического насилия. Пиранези не способен покинуть метафизическое состояние, в котором он пребывает после похищения. Тем не менее для Пиранези, в отличие от Алекса, личная свобода становится возможной лишь в «пороговых» пространствах. Он испытывает пограничное расстройство личности, так как не может вписаться в традиционные роли и не в состоянии сформировать новую идентичность, отделенную от социального контекста.

Литература

Бэнкс, И. Мост / пер. с англ. Г. Корчагина, М. Пчелинцева. М.: Издательство АСТ, 2023.

Геннеп, А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999.

Джумайло, О.А. Английский исповедально-философский роман 1980–2000 гг. Ростов-на-Дону: Юж. федер. ун-т, 2011.

Кларк, С. Пиранези / пер. с англ. Е. Доброхотовой-Майковой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023.

Леснухин, А.Ю., Вовк, Е.Ю. Лиминальность и современное (западное) общество на примере романа Сюзанны Кларк «Пиранези» и сетевой культуры (фольклора) // Майские чтения (язык и репрезентация культурных кодов): XI Всерос. с междунар. участием науч. конф. молодых ученых (Самара, 13–15 мая 2021 г.) / под общ. ред. А.А. Безруковой. Самара: Инсома Пресс, 2021. Ч. 2. С. 48–51.

Локшина, Ю.В. Готические мотивы в английском романе второй половины XX века (на примере произведений Айрис Мердок) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 7 (37): в 2-х ч. Ч. I. С. 116–119.

Новикова, В.Г. Британский социальный роман в эпоху постмодернизма. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2013.

Тэрнер, В. Символ и ритуал / составитель и автор предисловия В. А. Бейлис. М.: Наука, 1983.

Шуринова, Н.С. Репрезентация экзистенциального опыта в романе А. Эрнэ «Событие» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 4. С. 280–291.

Ясперс, К. Введение в философию / пер. с нем. А.А. Михайлова. Минск: Пропилеи, 2000.

Banks, I. (2013). *The bridge*. London: Abacus.

Caruth, C. (1991). *Unclaimed experience: trauma and the possibility of history*. Yale French Studies, 79, 181–192.

Clarke, S. (2020). *Piranesi*. London: Bloomsbury Publishing.

Colebrook, M.J. (2012). *Bridging fantasies: a critical study of the novels of Iain Banks* (Doctoral Dissertation, University of Hull, Kingston upon Hull). Retrieved from: <https://hull-repository.worktribe.com/output/4214019> (date of access: 01.09.2024).

References

Banks, I. (2013). *The bridge*. London: Abacus.

Banks, I. (2023). *The bridge* (G. Korchagin, & M. Pchelincev, Trans.). Moscow: AST.

Caruth, C. (1991). *Unclaimed experience: trauma and the possibility of history*. Yale French Studies, 79, 181–192.

Clarke, S. (2020). *Piranesi*. London: Bloomsbury Publishing.

Clarke, S. (2023). *Piranesi* (E. Dobrokhotova-Majkova, Trans.). Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus.

Colebrook, M.J. (2012). *Bridging fantasies: a critical study of the novels of Iain Banks* (Doctoral Dissertation, University of Hull, Kingston upon Hull). Retrieved from: <https://hull-repository.worktribe.com/output/4214019> (date of access: 01.09.2024).

Dzhumajlo, O.A. (2011). *Anglijskij ispovedalno-filosofskij roman 1980–2000 gg.* [The English confessional and philosophical novel of 1980–2000]. Rostov-on-Don: Southern Federal University.

Gennep, A. (1999). *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [The rites of passage. A systematic study of rites]. Moscow: Vostochnaya literatura, RAN.

Jaspers, K. (2000). *Vvedenie v filosofiю* [Introduction to philosophy]. (A.A. Mihajlova, Trans.). Minsk: Propilei.

Lesnukhin, A.Yu., & Vovk, E.Yu. (2021). Liminalnost i sovremennoe (zapadnoe) obschestvo na primere romana Syuzanny Klark "Piranezi" i setevoy kultury (folklor) [Liminality and modern (western) society in Susanna Clarke's novel "Piranesi" and online culture (folklore)]. In A.A. Bezroukova (Ed.), *Majskie chteniya (yazyk i reprezentaciya kulturnykh kodov* [May readings (language and representation of cultural codes): XI Russian conference of young scientists]. Samara: Insoma Press, 48–51.

Lokshina, Yu.V. (2014). Goticheskie motivy v anglijskom romane vtoroj poloviny XX veka

(na primere proizvedenij Ajris Merdok) [Gothic motifs in English novel of the second half of the XX century (on the example of Iris Murdoch's works)] *Filologicheskie Nauki. Voprosy Teorii i Praktiki* [Philology. Theory & Practice], 7(37), 116–119.

Novikova, V.G. (2013). *Britanskij socialnyj roman v epokhu postmodernizma* [British social novel in the postmodern era]. Nizhnij Novgorod: Lobachevsky University.

Shurinova, N.S. (2023). Reprezentaciya ekzistencialnogo opyta v romane A. Erno "Sobytie" [The representation of existential experience in A. Erno's novel "The Event"]. *Praktiki i Interpretacii: Zhurnal Filologicheskikh, Obrazovatelnykh i Kulturnykh Issledovanij* [Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies], 8(4), 280–291.

Turner, V. (1983). *Ritual i simvol* [Ritual and symbol] (V.A. Beylis, Ed.). Moscow: Nauka.

Для цитирования: Замышляева, Д.Н. Мост vs Лабиринт: лиминальность в романах И. Бэнкса «Мост» и С. Кларк «Пиранези» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2025. Т. 10. № 1. С. 135–144. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-135-144

For citation: Zamyshlyeva, D.N. (2025). Bridge vs Labyrinth: liminality in "The Bridge" by I. Banks and "Piranesi" by S. Clarke. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 10 (1), 135–144. DOI: 10.18522/2415-8852-2025-1-135-144

**BRIDGE VS LABYRINTH:
LIMINALITY IN “THE BRIDGE” BY I. BANKS AND “PIRANESI” BY S. CLARKE**

Diana N. Zamyshlyayeva, PhD Student at Peoples' Friendship University of Russia (Moscow, Russia);
e-mail: d.zamyshlyayeva@yandex.ru

Abstract: The article examines the theme of entrapment, common to the novels of Iain Banks and Susanna Clarke, and the related category of liminality. The motive of the imprisonment is one of the common plot-forming components in the works of I. Banks and S. Clarke. In the analyzed novels devoted to physical and psychological traumas, “imprisonment” manifests itself in both physical and metaphorical aspects, however, each of the authors approaches its implementation in his own way. Paying attention to the poetics of the title of Banks's novel, we conclude that the bridge is understood as the passage of the hero through a borderline situation: the bridge as a link between fantasy and reality, between dream and reality, between the past and the future. The focus on isolation determines the consonance of the novel's text with the political views of Iain Banks. The concept of liminality in Banks's novel is thus closely related to the idea of rebirth. The hero of Susanna Clarke's novel is experiencing post-traumatic stress disorder due to emotional and physical abuse. The emphasis on physicality demonstrates the unreliability of a person's presence in society. Piranesi's abduction causes him to fall out of the social context and the impossibility of existing within traditional roles, since Piranesi is unable to leave the metaphysical state in which he remains after the trauma. For Piranesi, personal freedom becomes attainable only in liminal spaces, which indicates the presence of a borderline personality disorder. Piranesi's characters, who are in a “threshold” state, are interpreted in view of theories of K. Jaspers, V. Turner and A. Gennep.

Key words: liminality, liminal spaces, initiation, imprisonment, physicality, trauma, ‘threshold’ character, Banks, Clarke

