

ЖИЗНЬ МЕЖДУ: ЛИМИНАЛЬНОСТЬ И АМОРФНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ А.В. ИЛИЧЕВСКОГО

Людмила Короткова

УДК: 82.

Ключевые слова:

А.В. Иличевский, лиминальность, маргинальность, аморфность, метареализм, художественный мир, обряд перехода.

Аннотация

Статья посвящена рассмотрению проявлений лиминальности, маргинальности и аморфности в художественном мире А.В. Иличевского. Материалом исследования являются романы «Орфики» и «Чертеж Ньютона», а также поэтический сборник «Кормление облаков». В качестве методологической базы используются работа М. Эпштейна о метареализме, антропологические исследования В. Тэрнера, посвященные изучению лиминальности, и междисциплинарные исследования Л.Д. Бугаевой об отражении «rites de passage» в литературе. В результате исследования делается вывод о том, что лиминальность как неустойчивое состояние человека дополняет аморфный метареалистический художественный мир и органично вписывается в него.

Life Between: Liminality and Amorphous-ness in the Artistic World of A.V. Ilichevsky

Lyudmila Korotkova

Keywords:

*A. Ilichevsky, liminality, marginality,
amorphousness, metarealism,
artistic world, rite of passage.*

Abstract

The article is devoted to the study of the manifestations of liminality, marginality, and amorphousness in the artistic world of A.V. Ilichevsky. The research material is the novels *The Orphics* and *Newton's Drawing*, as well as the poetry collection *Feeding the Clouds*. Methodological basis involved the works of M. Epstein on metarealism, V. Turner's anthropological studies devoted to notion of liminality, and L.D. Bugaeva's interdisciplinary studies on the concept of "rites de passage" in literature. As a result, liminality is viewed as an unstable state of a person which complements and organically fits into the amorphous metarealistic artistic world.

Творчество А.В. Иличевского представляет собой яркий пример нарушения канона создания реалистического художественного мира. Традиционный нарратив оказывается невозможен в контексте его произведений: события лишены причинно-следственных связей, персонажи не вписываются в рамки наших представлений о привычных в повседневной жизни существах. В художественном мире Иличевского возможно все. Без какой-либо установки на вымысел автор населяет его маргиналами, учеными (что самое важное — естественниками!), склонными к маргинальному образу жизни, бродягами, монахами, дервишами, а также великанами, духами и прочими неземными сущностями, нередко синтезирующими качества животных и человека; реальные исторические события переплетены с метафизикой, религиозное подкрепляется научным и наоборот. Можно предположить, что подобный микс в метареалистическом письме соотносим с принципиально важной особенностью художественного мира Иличевского — его лиминальностью, которая, обладая сакральными свойствами как особой сверхъестественной или же социальной по происхождению силой, подобна энергии тепла или электричества и способна наполнять те или иные объекты [Зенкин 2012: 65], что позволяет автору реализовать метареалистический потенциал как в поэзии, так и в прозе. Подобное состояние героев-людей дополняет общую аморфность окружающего мира, также свойственную художественному творчеству Иличевского.

Метареализм

Концепцию метареализма активно разрабатывал М. Эпштейн, рассматривая его как один из сложившихся к 70-м гг. XX века «трех штилей», находящийся в оппозиции как к официальной, так и к концептуалистской поэзии. Однако с последней метареализм объединяла зачастую одна немногочисленная читательская аудитория, настроенная решительно против официально признанного письма.

Прежде всего, метареализм проблематизирует восприятие мира и предполагает иной взгляд на реальность:

«...это не отрицание реализма, а расширение его на область вещей невидимых, усложнение самого понятия реальности, которая обнаруживает свою многомерность, не сводится в плоскость физического и психологического правдоподобия, но включает и высшую, метафизическую реальность, явленную пушкинскому пророку. То, что мы привыкли называть “реализмом”, сужая

объем понятия, — это реализм всего лишь одной из реальностей, социально-бытовой, непосредственно нас обступающей. Метареализм — это реализм многих реальностей, связанных непрерывностью внутренних переходов и взаимопревращений» [Эпштейн 1988: 160].

В метареалистическом мире нет места символу и двоимирию — всему, что подразумевает противопоставление «этого» и «иного», отделение одной реальности от другой. Напротив, данный тип письма опирается на принцип

«единомирия, предполагает взаимопроникновение реальностей, а не отсылку от одной, “мнимой” или “служебной”, к другой — “подлинной”. Созерцание художника фиксируется на таком плане Реальности, где “это” и “то” суть одно, где всякий намек и иносказание становятся почти непристойными» [Эпштейн 1988: 163].

Яркими представителями этого направления принято считать А.М. Парщикова, А.Т. Драгомощенко, И.Ф. Жданова и др. В современной русской литературе им наследуют, например, А.В. Левкин и А.В. Иличевский, наделяя метареалистическими свойствами прозу [Вежлян 2012]. Заметим, что Иличевского признают наследником метареалистической традиции именно А.М. Парщикова (да и сам он никогда от этого не отказывался, напротив, всячески подчеркивает эту связь, например, посвящением А.М. Парщикову романа «Перс»):

«Эта установка пережила литературную ситуацию, в которой возникла, и — как вирус, через носителей — дошла до наших дней. Названный круг обширен. Читая посвященные Парщикову материалы, написанные людьми, многие из которых (как Драгомощенко, Левкин, Иличевский) сегодня признаны и активны, понимаешь, насколько тесно осмысление ими Парщикова связано с их собственными творческими интенциями. Они, столь разные, принадлежащие к разным поколениям (Драгомощенко 1946 года рождения, Иличевский — 1970-го), через Парщикова — связаны, и эта “связь” важнее, чем влияние. Связь через “установку”, смысл которой теперь можно понять лишь “рецептивно”, ибо именно в осмыслении “витгенштейновской семьи” она дает школу — в таком виде не прекращающуюся со смертью основателя» [Вежлян 2012: 181–182].

Для продолжения обозначенной темы я бы хотела особенно подчеркнуть следующие слова Е.И. Вежлян, которые считаю принципиально важными для понимания творчества Иличевского как представителя школы А.М. Парщикова: «Реальность теряет единство и раскладывается на множество плоскостей (как у Филонова). Вещи не удерживаются в своих границах и перетекают друг в друга (как в картинах сюрреалистов)» [Вежлян 2012: 182].

Это состояние перетекания реализуется Иличевским по-разному. В одних случаях оно в разных формах может осуществляться моментально, являя читателю результат перехода в иную визуальную форму. В других, особенно если речь идет о человеке, эта текучесть, неустойчивость затягивается надолго и в ожидании реализации становится состоянием, которое я определяю как лиминальность.

Понятие лиминальности

Арнольд ван Геннеп определяет лиминальность как промежуточную фазу обрядов перехода (*rites de passage*), находящуюся между обрядами отделения от прежнего мира и обрядами включения в новый мир [ван Геннеп 1999: 24]. В. Тэрнер полагает, что лиминальная фаза, в отличие от двух других (разделения и соединения), характеризуется двойственностью субъекта обряда: «Он проходит через ту область культуры, у которой очень мало или вовсе нет свойств прошлого или будущего состояния» [Тэрнер 1983: 168–169].

Лиминальными существами являются неофиты в период перехода в другую религию (они разорвали связь со старой, но пока не стали частью новой религии); дети, проходящие обряд инициации, часто сопровождающийся уходом в лес (символическая смерть) и возвращением (преображение в новом статусе); люди, посвящаемые в вожди племени и т.д. Согласно В. Тэрнеру, специфическим свойством лиминальных существ является их двойственность, поскольку они не вписываются ни в какие рамки классификаций, не подчиняются законам устойчивых сообществ, находясь в промежуточном, «особом “расплавленном” состоянии общества, где отменяются рутинные, стесняющие человека социально-структурные различия» [Зенкин 2012: 39]. Как считает ученый, «лиминальные существа ни здесь, ни там, ни то ни се; они – в промежутке между положениями, предписанными и распределенными законом, обычаем, условностями и церемониалом» [Тэрнер 1983: 169]. К другим свойствам, отличающим лиминальность от статусной системы, относятся тотальность, гомогенность, коммунитас (модель обще-

ства как неструктурного или рудиментарно структурного), равенство, анонимность, отсутствие собственности, отсутствие статуса, обнаженность или одинаковая одежда, простота, смирение, подчинение всем, молчание, сакральность, постоянная связь с мистическими силами и т.д. [Тэрнер 1983: 179].

Тэрнер отмечает, что с моделью «коммунитас» соотносятся маргинальный, или «принижённый», человек и другие представители бесправных культурных или этнических групп: «Среди них знамениты: милосердный самарянин, еврей-скрипач Ротшильд в чеховской новелле “Скрипка Ротшильда”, марк-твенковский беглый раб — негр Джим в “Текльберри Финне” и Соня у Достоевского» [Тэрнер 1983: 183]. Также наиболее ярко выраженными представителями коммунитас являются битники, хиппи, чьи интересы и образ жизни противоречат традиционному структурированному обществу.

Ряд модификаций обряда перехода в художественной литературе выделяет Л.Д. Бугаева. В качестве таковых она рассматривает орфическую медиацию, фактическую трансгрессию, quest и локус, эмиграцию, состояние между жизнью и смертью, нехватку, интермедальность [Бугаева 2010: 4–5]. Мне представляется, что в творчестве Иличевского реализуются, главным образом, лиминальные стадии таких форм перехода, как орфическая медиация и эмиграция.

Лиминальные ситуации

В творчестве Иличевского лиминальных ситуаций немало. На мой взгляд, самая яркая — в романе «Орфики». Сюжет романа разворачивается в 1990-е гг. Герой-повествователь, или диегетический нарратор, готовящийся к поступлению в зарубежный вуз, знакомится на даче с Верой, замужней женщиной, дочерью генерала, влюбляется в нее. Генерал попадает в долги, и герой в поисках необходимой суммы денег сближается с криминальной группировкой. Заработать большие деньги за короткий срок ему предлагают игрой в русскую рулетку, на что он соглашается. Ситуация игры в русскую рулетку становится для героя лиминальной: он сидит обнаженным, приставив к виску дуло револьвера, его жизнь находится в опасности:

«Прежде чем нас усадили, насыпали гороха и кукурузы на подиум и кресла. Сверху слетели голуби, но сесть кормиться не рискнули — захлопали, зависли, обронили помет и уселись на стропилах, загудели. Меня усадили прямо на горох, я поер-

зал. Роман Николаевич вдруг грохнулся передо мной на колени и завыл басом: “Прими, Ананке, жертву нынешнюю за жертвы будущего”. То же он проделал, когда вывели моего напарника. После вывели тетку в занавеске, и она, установив глобус и повесив на плечо кортик, будто слепая поводя руками в воздухе, рукоположила нас влажными трясущимися ладонями.

Я сижу спокойно и смотрю на свои косточки на кулаках, положенных на колени. Но, искоса бросая взгляд, вижу, как рыжий, вытягивая шею, пялится на то, как Барин проводит револьвер по рукаву, и вытягивает голову, когда он его подает... Я вдыхаю и выдыхаю животом, стараясь унять сердцебиение. А сердце колотится так гулко, что, мне кажется, его слышат и другие. Меня беспокоит безымянность рыжего. Наша безымянность друг для друга говорит о том, что мы на самом деле значим для тех, кто нас сюда усадил: мы для них пустое место. Да мы и для себя не много значим. В эти кресла садятся ради смерти, а не выигрыша, и страх — не самое сильное чувство, что брезжит в мозгу, в который уперт ствол револьвера» [Иличевский 2013: 229–230].

В данном эпизоде можно обнаружить ряд признаков лиминальности, выделяемых Тэрнером: обнаженность, равенство героя с такими же, как он, игроками, безымянность, униженность и вместе с тем — сакральность его положения (к игрокам относятся с почтением), пронизывающая ситуацию мистика (данное действие сопровождается предсказаниями) и, конечно, «текучесть», пограничность всего происходящего — состояние между жизнью и смертью.

Данная лиминальная ситуация соотносится с орфическим вариантом перехода. И хотя в первую очередь на это указывает название представителей эзотерического учения, тем не менее орфические мотивы обнаруживаются и на сюжетном уровне: герой, одержимый страстью (играть в рулетку побуждает его любовь к Вере, для спасения отца которой он хочет достать крупную сумму денег), преодолевает непреодолимое препятствие — выживает, оказавшись в мистическом пространстве, на границе жизни и смерти. С этим мистическим наполнением сюжета об Орфее и Эвридике Л.Д. Бугаева связывает его популярность:

«Рассмотрение орфизма как учения о расширении границы феноменологического тела человека и фигуры Орфея в древнегреческой легенде, даже в ее наиболее популярном варианте, как героя, преодолевшего непреодолимое препятствие (границы

цу жизни и смерти) и потому наделенного мистической силой, проясняет причины взлета популярности в искусстве сюжета об Орфее и Эвридике» [Бугаева 2010: 28].

Но, пожалуй, наиболее распространенный для Иличевского тип лиминальной ситуации — это пребывание героя в пути. Трудно себе представить его героя живущим на одном месте. Он всегда динамичен: на грузовике перевозит трупы из морга для эксцентричного художника, в полусонном состоянии по поддельным документам летает из России за рубеж и обратно, выполняя поручения криминальных авторитетов («Орфики»), в разных странах ищет залежи нефти («Перс»), разыскивает в Америке пропавшую тещу, в Израиле — пропавшего отца («Чертеж Ньютона»), а то и теряется сам в Тайге («Два страха»). Его проще представить в отеле, в студенческом общежитии, в палатке, в юрте, в поезде, нежели в обстановке домашнего уюта. Географический охват и в лирике этого автора довольно широк. Так, в одном только сборнике «Кормление облаков» представлены такие топосы, как Ванзее, Вена, Белград, Сан-Франциско, Иерусалим, Дальний Восток и т.д.

Говоря об эмиграции как об одной из модификаций обряда перехода, Л.Д. Бугаева выделяет четыре формы оторванности от дома, отчужденности, представленные четырьмя фигурами. Среди них: эмигрант — «человек, вынужденно покинувший свой дом»; экспатриант — «человек, добровольно покинувший свой дом; часто экспатриант уезжает из родной страны с целью получения образования, улучшения условий жизни, творчества и т.п.», не ставя перед собой цели навсегда обосноваться в чужой стране; номад — «человек, свободный от влияния национальности, государства, партии, общества, временного сообщества и т.п.», который «воплощает бесконечное перемещение, перманентную безместность и бездомность, отчужденность от любого пространственного локуса» и вытекающую из этого маргинальность; турист — «это, как правило, западный европеец или американец, обычно мужчина, белый, не стесненный в средствах наблюдатель, образованный, культурный». Как вариация путешественника турист «отличается от него фиксацией на объекте туристической поездки, в т.ч. объекте недостижимом, в то время как для собственно путешественника смысл путешествия в большей степени связан с самим процессом движения» [Бугаева 2010: 191–192].

Между героями Иличевского трудно провести четкую разделяющую черту. Один герой нередко может быть и путешественником по своей стране, и экспатриантом, и номадом, и эмигрантом,

и туристом одновременно. Так, в романе «Матисс» добровольно ставший бездомным инженер Королев, бесконечно перемещаясь по России, реализует модель номада. Он бездомен и, как следствие, — маргинален. А главный герой в «Чертеже Ньютона» является то туристом (посещение вместе с отцом экзотических стран), то экспатриантом (поездки за рубеж в качестве участника научных конференций и с целью проведения научных исследований). Он тоже как бы оторван от дома, вненационален; структура, с которой он связан — научное сообщество.

Но мало показать героя-путешественника — важно передать состояние тревожности, кризиса, нервозности находящегося в пути, в промежутке между двумя пунктами (он уже уехал, но еще не приехал, и потому его положение шатко), наполнить ситуацию мистическим чувством. Именно такой лиминальный смысл вкладывается в понятие путешествия, к примеру, герой одноименного романа Д. Быкова — Остромов (пусть даже сам в это ни капельки не верит) в ходе неторопливого диалога с попутчиком Даней:

«— Знаете ли вы, что во время путешествия душа особенно уязвима?

— Для чего? — прошептал Даня, потрясенный этим потоком человеческой речи среди выкриков о шамовке и жиганах.

— Решительно для всего, — твердо сказал незнакомец. — В дороге нас не охраняют духи дома, и мы открыты вечно странствующим сущностям, чье присутствие поначалу незаметно. По большей части это души, не нашедшие успокоения. <...> Вспомните, множество раз на повороте дороги вас охватывал внезапный страх, или ночью, когда поезд ускоряется, на спуск, странная тоска словно сама влетала в вас. Иногда эти признаки видны и стоят среди степи, как столбы тумана. В дороге душа беззащитна перед ними, и потому особенно важно снабдить вагон признаками дома» [Быков 2010: 22].

Лирического субъекта стихотворения Иличевского «Александр Гольдштейн возвращается домой» так же не отпускает ощущение жути, для него так же сакрально значение поворота в пути. Лиминальный смысл привносит в тему путешествия единообразие человеческой массы (гомогенность по Тэрнеру), а движение рельсов визуально и аудиально перетекает в движение иглы швейной машинки:

*За эти семнадцать
лет разболтались рессоры подвижного состава,*

*и колеса стали выть на поворотах —
долго-долго тянется поезд, меняя азимут,
из последнего вагона видно, как локомотив
набегают вспять окоему, и солнце
падает в скрипичный вой колес. Этот вой
разнимает, колесует душу, тревога, подкравшись,
вдруг схватывает ее как птицу хищник...*

<...>

*Он выворачивает душу,
запомним этот стенающий хор. Колеса плачут по ком, Саша?
Господи, как же съели нас эти двое суток.
Левый рельс проходит через ухо,
правый — штопает глаза. Народное мясо
мнет и жмет, и воодушевляет [Иличевский 2017: 15–16].*

В стихотворении «К океану», где основной мотив также связан с путешествием в поезде, отражен другой важный аспект лиминальности — умирание. **Переход человека из одного статуса в другой, из одного места в другое травматичен и поэтому ассоциируется со смертью: во время обрядов инициации «старый» человек как бы умирает, давая вторую жизнь «новому».** Поезд в данном стихотворении по завершении пути также умирает вместе с пассажирами, подвергшимися нападению росомах. Так что зыбкая, лиминальная ситуация плавно перетекает в смерть, становится ею:

*Спокойный Тихий океан ждет, когда прибудет
к обледеневшей пристани мертвый поезд;
когда пришвартуется затерянный поезд, полный
людей погибшей страны, обобранных и
с выгрызенными сердцами [Иличевский 2017: 20].*

Интересно, что и сегодняшний мир, по Иличевскому, тоже переживает аморфную, лиминальную стадию — между завершённым XX веком и возмездием за его страшные преступления в виде потопа (стихотворение «Торжество»):

*Мир завершен был только в двадцатом веке. Нынче
он стоит по грудь в безвременье, и голова
еще ничего не знает о потопе, о хищных рыбах,
но вода уже подобралась к губам,*

*и, отплеываясь от брызг, они, губы, говорят о
двадцатом веке. О том, что этот век был последним,
и теперь осталось только выйти на мелководье,
то есть повзростеть. Иначе утонем [Иличевский 2017: 45].*

А возможно, у этого безвременья будет более оптимистичное завершение — возмездие заменится на спасение, которое явится человечеству в лице мессии:

*Теперь, как дожидаться мессии? Окажется ли
он человеком? Группой соратников? Героем
социальных сетей? Великим анонимом?
Или целой эпохой? [Иличевский 2017: 46].*

Носители лиминальности

Таким образом, в художественном мире Иличевского распространены лиминальные ситуации, представленные как в прозе, так и в поэзии. **Пожалуй, большинство героев произведений Иличевского — существа лиминальные. Они не замкнуты в границах одной страны, как было сказано ранее. Их статус зачастую расплывчат и тоже с легкостью может «перетекать» в совершенно иной.** Достаточно вспомнить героев романа «Орфики» и рассказа «Бутылка». Как в первом, так и во втором случае герой-ученый работает на криминальных авторитетов (униженность, смирение), имеет поддельные документы (анонимность, отсутствие статуса), однако в конце концов выныривает из этого лиминального состояния и возвращается к прежнему статусу, чего нельзя сказать об инженере Королеве, сознательно порывающему связи с обществом и превращающемуся в бездомного («Матисс»).

В поэтическом мире Иличевского также часто оказываются люди сомнительного статуса, например, трудовые мигранты (в стихотворении «Александр Гольдштейн возвращается домой»), чье положение двойственно:

*Сосед — два года не видел жену, двух детей, работает
таксистом в Москве, знает трассы столицы
лучше меня, — вдруг забирается с ногами,
припадает
лбом к подушке, мы затихаем, вслушиваясь,
как он бормочет молитву... [Иличевский 2017: 16].*

В «Облаках Сан-Франциско» лиминальные существа становятся чуть ли не главными участниками поэтических эпизодов, как правило, это представители низкооплачиваемых и малоуважаемых профессий. Так, мойщик стекол ведет образ жизни не обремененного социальными статусами хиппи, который наслаждается созерцанием природы, и, безусловно, получает положительную оценку повествователя:

*В конце рабочего дня мойщик стекол
Неторопливо закуривает и, перегнувшись,
Вглядывается в роскошь забвенья ландшафта.
Тишина. Дорожные пробки сгустками перламутра
Ворочаются, как в руках великана огниво сокровищ.
Жажда спикировать в белую тьму заливаает глаза.
Он ложится навзничь и орет «Summer Time» [Иличевский 2017: 79].*

Такие аспекты лиминальности, как смирение, подчинение всем, молчание реализуются в следующем фрагменте этого стихотворения:

*Старик-китаец над обрывом расправляет дышалку:
парит раскорякой, будто играет в ловитки —
с воздухом, окомом, бездной. Имеет право:
он сам, отец его, вся прасемья, — став товаром
бунинского господина, отстроила этот город [Иличевский 2017: 77].*

В конце данного текста происходит «перетекание» лиминального и нелиминального существ друг в друга, что соответствует принципам метареалистического письма:

*Я стучусь, зеркало отъезжает и — передо мной —
как водопад божества — в высотном провале,
за которым всплывает в тумане сокровище Града,
стоит страшный слепец с протянутой в ночь клеишей,*

*закатившиеся бельма капают ему в ладонь.
Мы тихо меняемся с ним местами, и зрячий
выходит, помахивая порожней сумкой,
чертыхается о недостатке и шутит с эскортом*

*нерейд, погружающихся в лифте. Я же —
наедине с окном — становлюсь на колени*

*и лакаю из лужицы лунного света, чтобы дыханьем
по серебряным вантам втянуть себя в дирижабль
[Иличевский 2017: 84].*

«Формула пчелы» как вечная аморфность

Лиминальность в творчестве Иличевского нередко выражается в том, что герои его произведений не вписываются в конкретные пространственные рамки: они и потенциально бездомны, и могут находиться повсюду; мотивы бездомности часто сопровождаются мотивами глобальных пространств. Так, лейтмотивом стихотворения «К океану» является стремление лирического субъекта найти свое место, ценой жизни вписаться в пространство, стать частью родины:

*Господи, убей меня, положи на рельсы.
Пусть раскатают колеса меня по стране. Пусть каждой
частичкой, склеванной воронами, галками, этими
вопящими карликовыми птеродактилями, — я обниму*

*отчизну. Пусть каждой молекулой пролечу над
рощами, холмами, свалками, реками и полями.
Пусть бедная скудная, как ладони старухи, родина
станет теплее с каждой моей крошкой [Иличевский 2017: 19].*

Интересно, что в этом отношении герои Иличевского имеют антиподов — пчел. И если люди в его текстах не способны преодолеть свое растворение, распыление в пространстве, то у пчел это преодоление получается: они собирают пространство в виде сот. Не случайно к мотивам пчел писатель обращается очень часто. Герои его прозаических произведений нередко рассуждают о пространстве и пчелах. Наиболее ярко эти идеи звучат в стихотворении «Портрет с пчелами» из романа «Чертеж Ньютона»:

*Идя на могилу отца, он надевал маску из пчел.
И пока сидел на корточках, ожидая ответов
на вопросы, рой пчел жил на
его лице, пчелы пробирались
в его рот и там вылепляли новые соты.
Иные облетали кладбищенские цветы и травы,
возвращаясь с пыльцой и нектаром, чтобы*

*вложить ему в уста по капле слово,
все, что земля могла сообщить о молчании.
После Авеля так много сгинуло людей,
что их упорное молчание с тех пор сгустилось
в огромный многотонный слиток чистого урана.
Он чувствовал, как вместо сердца в его груди
пытается пульсировать этот урановый слиток,
но кровотоки застыл вместе с ответом.
Сын спрашивает отца: «Почему ты оставил меня?»
И прислушивается к молчанию в груди, пока пчелы
приносят нектар истины в его уста, жала в язык.
Но вот рой снимается с места и оставляет
сына стоять с чистым лицом и вырванным сердцем.
Зато его уста, глазницы сочатся медом, он полон
золота речи. Снова отец не ответил.
Снова сын придет на могилу, чтобы вновь
попробовать откатить слиток молчания
[Иличевский 2020: 99–100].*

Эти процессы распыления и собирания, на мой взгляд, и определяют художественный мир Иличевского. Его герои не исчезают, а растворяются, в каждом уголке мира оставляя свои следы, как оставил их отец в романе «Чертеж Ньютона», чтобы затем сын, собирая эти следы, смог пересоздать отца заново. Природа так же растворяется в человеке, как человек — в природе:

*Теперь пустыня в зрачках, ветер в бронхах.
Тысячелетья шлифуют мозга кору.
Волны мелют песок, он спекается в окнах.
Что ты, песок, мне покажешь? Мечту? [Иличевский 2017: 21].*

И в этой постоянной циркуляции и видоизменении живого вещества, готового превратиться во что угодно, в аморфности природы я вижу тесную связь с лиминальностью героев произведений Иличевского. Потому что и лиминальные существа — аморфны: это *tabula rasa*. Поэтому они так легко меняют свой расплывчатый статус и не привязываются ни к одной географической точке. Аморфность природы и лиминальность человека как их постоянная готовность перевоплотиться во что-то иное — безусловное свойство метареалистического художественного мира Иличевского, обеспечивающее его динамичность и обновление.

Список литературы

1. [Бугаева 2010]— *Бугаева Л.Д.* Литература и *rite de passage*. СПб.: ИД «Петрополис», 2010. 408 с.
2. [Быков 2010]— *Быков Д.Л.* Остромов, или Ученик чародея: Пособие по левитации. М.: ПРОЗАиК, 2010. 768 с.
3. [Вежлян 2012]— *Вежлян Е.* Новая сложность. О динамике литературы // *Новый мир*. 2012. № 1. С. 177–187.
4. [Геннеп 1999]— *Геннеп А. ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. 198 с.
5. [Зенкин 2012]— *Зенкин С.Н.* Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 2012. 537 с.
6. [Иличевский 2013]— *Иличевский А.В.* Орфики. М.: АСТ, 2013. 283 с.
7. [Иличевский 2017]— *Иличевский А.В.* Кормление облаков. Стихи. Издательские решения, 2017. 114 с.
8. [Иличевский 2020]— *Иличевский А.В.* Чертеж Ньютона. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 348 с.
9. [Тэрнер 1983]— *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
10. [Эпштейн 1988]— *Эпштейн М.* Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1988. 416 с.

Людмила Юрьевна Короткова
Российский государственный гуманитарный университет, Институт филологии и истории, магистерская программа «Классическая русская литература и актуальный литературный процесс в социокультурном контексте»
lyudmmila.korotkova@yandex.ru

Lyudmila Korotkova
Russian State University for the Humanities, Institute of Philology and History, MA programme “Classic Russian Literature and Current Literary Process in Sociocultural Context”
lyudmmila.korotkova@yandex.ru