

УДК 882 (09)

DOI 10.17223/19986645/20/10

Т.Л. Рыбальченко

**ВЕРБАЛЬНЫЙ, ВИЗУАЛЬНЫЙ И ЗВУКОВОЙ ЯЗЫКИ ПОЗНАНИЯ  
ОНТОЛОГИИ В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТИСС»**

*В статье предпринят анализ романа А. Иличевского «Матисс» (2007) в аспекте сюжета сознания в ситуации кризиса цивилизации и кризиса реальности. Выстраивается сюжет поиска языка для оформления нового сознания, связанного с возвращением человека к своей антропологической сущности. Рассматриваются язык науки и искусства, визуальные (живопись и скульптура), звуковые (музыка) и вербальные коды текстов о бытии.*

Ключевые слова: *Иличевский, Хайдеггер, современный русский роман, знаки, слово, число, онтология, антропология.*

Роман А. Иличевского «Матисс» (2007) [1] представляет важную интенцию современной художественной словесности к постижению связи текстов и онтологии, ставя как проблему наличия и сущности внетекстовой (внементальной) реальности, так и проблему постижения человеком окружающей реальности (границы знания, устойчивость картины мира, экзистенциальная значимость понимания версии бытия). Как производная проблемы постигаемости бытия встаёт проблема «языка» сознания, средств контакта человека с бытием или символов мирообраза (звуки, визуальные образы и знаки, вербальные и условные – цифры, линии).

Иличевский, сохраняя принципы реалистической наррации, воссоздаёт истории трёх маргиналов современной России: бывший учёный-физик (Королёв), массовый человек (Вадя) женщина-олигофрен (Надя). Однако в бытописи Иличевского (и в предысториях персонажей, и в повествовании об их совместном бродяжничестве) прочитывается модернистский сюжет о судьбе человека в онтологии, об антропологической сущности сознания, о соответствии сознания текстам о мире.

Современная цивилизация дала знание о расщепляющейся материи, о законах превращения энергии в массу и, наоборот, об энтропии энергии, завершающей неизбежно этот процесс (по второму закону термодинамики, к которому неоднократно отсылает герой романа). Тем самым современное сознание вернулось к архаической картине мира как потока превращений неживого в живое и наоборот. Социальный человек вернулся к своей антропологической сущности как биологического вида ещё и в результате социальных процессов конца XX в., в результате распада советской цивилизации, подтвердившей невозможность отделения от онтологических законов, невозможность линейного прогресса. Маргинализация русского человека вернула понимание пограничности человека, положение между природой и культурой, индивидуальный человек оказался не в контексте выстроенной человечеством социальной культуры, а в экзистенциальной ситуации поиска способа существования в бытии, для чего экзистенциально значимым стало позна-

ние самого бытия. Три центральных персонажа романа (бомжи Надя и Вадя и несостоявшийся учёный-физик Королёв) позволяют автору выявить как значение культурных эпистем в процессе познания бытия, так и биологической (онтологической) интенции человека к познанию бытия.

Критики справедливо прочитали роман Иличевского как роман о блужданиях человека не на пути к более высокому знанию, а к осознанию экзистенциальной беспочвенности человека в бытии, открывающемся как поток ненаправленных превращений к исчезновению. Так, А. Ганиева пишет о «самоощущении сегодняшнего человека», выраженного в романах об уходе, о странствиях: «Главный мотив человека, исторгнутого из привычного ареала, – стремление вернуться к начальной точке. <...> В символическом плане – родиться заново. <...> Убегание – это не только стремление порвать с устоявшимся положением дел, не только фаустовская страсть к накоплению знаний, не только гонка за невиданным и несслыханным, но и бессознательное проявление неприкаянности, незнания своего места в социуме» [2], – и добавляет, что «исчезновение генетически исходит от движения», движение приводит не только к рождению, но и к исчезновению.

Оставляя без истолкования онтологию Иличевского, обратим внимание на сюжет самоопределения индивида в бытии после разрушения иллюзорной телеологической картины социальной истории и после осознания непреодолимости закона энтропии в материальном мире. По классической фабульной триаде тремя персонажами представлена общая ситуация возвращения к онтологии после выпада из социума и сведения жизни к эмпирическим контактам с материальной реальностью: блуждание в мире материальных феноменов, открытие метаморфоз, распада и зарождения форм, а затем возникновение потребности в интерпретации бытия, в понимании и упорядочении бытия, необходимость картины мира, выраженной в собственных текстах о мире. Между тем экзистенциалистское истолкование результата самоопределения индивида в онтологии трагично: процесс пробуждения онтологической сущности человека как самосознания природы – лишь момент на пути исчезновения, поток жизни растворит феномен сознания, поскольку бытие не считается с феноменами и не имеет цели. Иличевский отрицает эволюционизм, поэтому создание картины мира – только экзистенциальный акт, присущий материи, в которой наряду с энтропией есть порождение форм и смыслов (самосознание как момент, а не как результат).

Герои романа движимы вначале не идеей познания, а потребностью выживания, в них проявляется интенция к бытию («зов бытия»), а затем возникает потребность в интерпретации Тут-бытия и бытия вне их существования. Социальные маргиналы уходят в мир живой и неживой материи, от которой отказалась цивилизация, с одной стороны, разрушенные дома, свалки, задворки, кладбища, с другой – свободные от человеческого присутствия природные локусы: парки, сады, сельские поселения, дорога. Выживание приводит к забвению знаний. Иличевский оспаривает сентименталистский миф об органическом знании, хранящем истину бытия. В некультуренном сознании бомжа или в слабоумном (подлинно природном) человеке не обнаруживается большего знания, чем в учёном.

Три центральных персонажа представляют три степени проявления антропологической сущности человека, наделённого не только инстинктом существования, но и интенций к самосознанию и познанию пространства своего существования. Молодой учёный-физик Королёв уходит от цивилизации и науки на социальное дно, а главное – в неорганизованный поток жизни и в косную материю мира. Фабульно и ментально путь его сознания соотнесён с путём сознания массового человека, превращённого в маргинала (Вадя), и с сюжетом рождения сознания и его энтропии в слабоумном существе (Надя). В эссе Иличевского «Метафизика крика и метафизика плача» (2000) [3] можно найти один из кодов романа – образ гомункула (или голема) как недово-площённого человека, ищущего «свой собственный дар речи». Мотив несовершенного человека варьируется в женском и мужском вариантах (Вадя и Надя).

Сюжет Нади имеет две фазы метаморфоз: ретроспективно – рождение сознания в биологическом существе, в настоящем времени – энтропия сознания, возвращение к биологической форме существования. Рождённая слабоумной, Надя научена матерью говорить, читать, выучилась в техникуме, потому что могла заучивать понятия, формулы, цифры. Когда мать умерла, знания не помогли закрепиться в новой жизни, она покинула квартиру, в бродяжничестве стала забывать речь. Интенция к пониманию мира осталась, но она угасает: «Теперь ум немел, она знала это, так как стала чувствовать его отдельность. Так человек, теряя чувствительность нервных окончаний, начинает относиться к своим членам как к частям постороннего тела. <...> Иногда Наде больно было думать» [1. № 2. С. 32]. Вслед за ослаблением сознания редуцируется вербальное мышление: «Надя была почти немой. Ей настолько было трудно выразить свою душу, что, страдая, все сильнее сжимая челюсти, она вдруг начинала жестиковать: то ли показывая, то ли собираясь вколотить в собеседника то, что ей самой так ясно, остро» [1. № 2. С. 20]. Для выживания остаётся сенсорность, реакция на поток жизни, не застывающая в устойчивых знаках; Надя чутка к состоянию мира, но не закрепляет реалии и не может понять их связи. Отдельные формы: яблоко, флаконы, животные в зоосаде, люди – воспринимаются ею без рефлексии: «Начиналось с того, как жадно, упиваясь, хрупая, ест яблоки. Как идет мимо лошадь, косится, не оторвать глаз: от колышущейся гривы, от течения холки, спины, крупа. Как ступает копыто, как из-под валкого хвоста выпрастываются, разваливаются шматы дымящегося помета» [1. № 2. С. 31].

Мать приближала Надю к мыслящему существу, навязывая знаки и правила их соединения, тренируя способность говорить, читать, писать, считать, следовать нормам социального поведения. «Мать выцарапывала ее из небытия», учила «Не опускайся! Процесс необратим. Тренируйся! Читай. Читай без усталости. Решай кроссворды. Считай! Счет – это важно. Помнишь, я тебе читала про Пифагора? Он тоже все время считал» [1. № 2. С. 30]. Тексты культуры создают имитацию мыслящего существа: «Надя старалась читать. Читать по складам все, что попадало под руку, – этикетки, квитанции. <...> Широко открывала глаза, смаргивая, поводя головой, устремляя взгляд на время в сторону, сверяя слова с пониманием» [1. № 2. С. 22]. Но слова оста-

вались значимыми для матери, а не для самой Нади: «Она помнила, как мать говорила ей, больше она почти ничего не помнила».

Чтение выводит к чужому слову, но не создаёт картины мира в сознании, растворённом в потоке достигаемой реальности и не способном к пониманию Целого. Надя читает «какую-то книгу», обученная механизму складывания слов, а не поиску значимых для самой смыслов, поэтому быстро забывает слова, как и реалии, фиксируемые сознанием, но не остающиеся в сознании, будучи не понятыми. Более длительно влияние на сознание абстрактных знаков, цифр. Надя складывает любые цифры, интуитивно пытаясь связать поток реальности, но не умея связать числа с реалиями. Числа (например, в пифагорейской философии) свидетельствуют о связях частей с целым, цифры же (знаки чисел) способны существовать отдельно от реалий. Надя реализует в счёте интенцию к систематизации, но складывание цифр, безразличных к реалиям, оставляет целое недоступным. «Она не то что боялась себя забыть, но так ей проще было сопоставить себя с этими числами, с тем, что это она делает, а не посторонний человек» [1. № 2. С. 32]. Стремлением вписать себя в мир долго оставалось ведение календаря, упорядочивание тех же цифр: «Неотрывно вела календарь, отмечая в блокноте ряды букв и чисел. Цеплялась за календарные метки, как за жизнь, и когда пропускала – или сомневалась в том, что пропустила день – или нет, – это было сущим мороком, так она маялась неизвестностью. Соотнесенность с днями представлялась ей опорой жизни» [1. № 2. С. 33].

Надя ощущает собственное погружение в бессмысленную материю как неизбежность, и невозможность самосохранения её страшит: «...нельзя было понять, где кончается человек. Она догадывалась, что, если честно, – это не так страшно: потом будет все равно, кто. Что она не заметит грани. Точнее, когда перейдет – ей будет уже все равно. Вот это – и совершенная беспомощность: ни ударить, ни укусить – вот это и был страх. ...Страшно было то, что она не заметит грани» [1. № 2. С. 31]. Источив культурную оболочку, Надя перестала сопротивляться распаду, что Иличевский показывает как поражение человека, полемизируя с Л. Толстым, уподобляя человека живой, но не воплощённой в самосознание материи – саженцу, кусту: «Ей казалось, что она превращается в куст. Небольшой куст, неподвижный от непроходящей, тупой боли. Что мир вокруг превращался в ветер – тихий или сильный, но только он – единственный, кто мог дотронуться до куста, потянуть его, отпустить, согнуть, повалить порывом» [1. № 2. С. 32].

Другой сюжет неосуществлённости антропологической сущности человека, от познания бытия, дан в истории бомжа Вади, спутника Нади. Думание Вади производно от тела, связано только с предметами ближнего мира: «Думанье для него всегда начиналось с того, что было под рукой, и развивалось созвучием ёмкости тела и ближайшего пространства, в котором оно находилось. <...> Вадя считал, что время и пространство только здесь – вокруг рук, глаз, ног – трутся друг о дружку. А если забраться подальше – там они увиливают от пары, пускаясь в околесицу, способную увести хоть в детство, хоть к мёртвым» [1. № 2. С. 39]. Думанье рассматривается Вадей как необязательная возможность, «изысканное удовольствие», «мечта», и потому он «берёт его, не расходовал грубым усилием». В таком случае речь перестаёт быть

инструментом сознания, оставаясь средством коммуникации, выживания, приспособления к меняющимся ситуациям. Речь позволяет сопротивляться исчезновению, защищая его от агрессии окружающих (говорящий не опасен, понял Вадя), и тогда речь перестаёт быть резонатором жизни, становится подменой (уничтожением) реальной жизни: Вадя рассказывал о себе по-разному разным людям, существовали разные варианты жизни.

Вадя сознавал, что «общепринятая суть» слов «улавливалась темно», растворяясь в многозначности слов: «Его удивляла непохожесть того, что он думал, на те слова, которым он мог бы это передать...» [1. № 2. С. 39]. Тем не менее даже стихийное сознание «может высветить разительную правду о мире»; его правда «будет – как и все прочие правды – варварской проекцией несуществующей истины, уничтожающей представление о ней» [1. № 2. С. 13], поскольку оно не навязано извне, а рождено изнутри, питается своими заблуждениями. Устная речь, стихийно творящая образ жизни, оценивается повествователем как более близкая к существованию человека, нежели чужая письменно зафиксированная речь, которая не проявляет сущности действительной реальности.

Многоговориение Вади направлено на слушателя, а самовыражение интимно и проявляется в музыке, хотя для Вади «чистый смысл» звуков непонятен, музыка нуждается в вербальной конкретизации смыслов. Вадя знает песни Цоя и Высоцкого, популярных бардов, выразивших мироощущение разных поколений, а не бытийное мироощущение. Показательно, что слова ценятся как возможность превращения в другого. Песни Цоя Вадя не любил, потому что в них невозможно перевоплощение, они выражали бессловесный отказ Вади от действительной жизни, интенцию его собственного ухода. Песни Высоцкого Вадя пел для себя, уединившись, перевоплощаясь в не присущее ему, но желаемое состояние бунта: «Речитативный рисунок, совсем не похожий на известную песню <...> словно бы обнажал суть слов, лишённых мелодической анестезии» [1. № 2. С. 20].

Чужие тексты приводят к подражанию, а уход от собственной речи к чужим словам, отделённым и от говорящего, и от порождавшей их реальности, связан с вмешательством визуальных образов в сознание человека. Вадя рисует с фотографии портрет Высоцкого и в желании превратиться в кумира меняет своё лицо. Когда Вадю постригли, оставив бакенбарды, он стал похож на Пушкина с картины Кипренского, «возгордился» этим сходством, навязанным окружающими, принял роль «ритуального вождя» в застольях, пародиях на обрядовое песнопение, в котором не познание мира, а закрепление образцов. Не сумев выучить стихотворения из хрестоматии, Вадя сделал шпаргалки на обуви и на ладонях и читал бичам во время застолий стихи Пушкина и Есенина. Чтение чужих стихов пытается, плача, остановить Надя, чувствуя глумление над словами, утратившими смыслы.

Сюжет Королёва – другой полюс романа, не история недоовоплощённых гомункулусов, а путь сознания от абстракций к органичному познанию бытия. Молодой учёный делается главным героем романа, потому что следы культуры усиливают антропологическую потребность индивида в понимании бытия. На пути к новому сознанию Королёв отталкивается от прежних знаний и опирается на них; модель бытия выстраивает с опорой на геометрию,

на законы механики (второй закон термодинамики), на атомную физику. Путь Королёва начинается с отказа быть субъектом познания бытия, потому что он перестал быть субъектом своей социальной жизни, но погружение в жизнь, как и расширение сферы жизни (опыт не только бродяжничества, но и работы сознания) побуждают к познанию бытия через познание объективных законов материального мира. Экзистенциальное понимание требует признать, что человек не творец, не демиург, он может быть только интерпретатором бытия, физический мир не подвластен только познанию.

В детстве и юности Королёв преодолевал малый круг существования в социальных и бытовых обстоятельствах уходом от реальности в науку: «Само наличие математики и теоретической физики было для Королева доказательством незрячности бытия. Человеку он не доверял, но преклонялся перед разумом как перед носителем следа вселенского замысла» [1. № 2. С. 52]. Подобно Наде, выученный в институте Королёв «питался задачами», преодолевал забвение в бытии, решая математические задачи. Королёв выстраивал в сознании мир, который физика членила на атомы, фрагменты, недоступные восприятию, обуздывал энтропию с помощью цифр, равнодушных к конкретным формам, следуя Пифагору, творил космос.

Параллельно науке выход из ближней реальности в Целое давала музыка. Королёв в музыке ощущал выход за пределы материального, тоже превращение материального в нематериальное, но без телесного и вещественного. Сильнейшее чувственное восприятие звуков выводило к «очищенным смыслам», не связанным с конкретностью и не замещённым знаком (визуальным или вербальным): «музыка была связана с болезненностью, он «мучился музыкой. Музыка была его отдохновением и соломинкой, на которой он удерживался над бездной бессмысленности» [1. № 2. С. 76]. «Где-то Королёв вычитал, что все попытки навести научные мосты к семиотическому подходу в музыке потерпели неудачу. <...> Давно у него сквозила наивная, но правдивая идея, что музыка – едва ли не единственный язык, чьи атомы-лексеммы либо совсем не обладают означаемым ими смыслом, либо “граница” между этими сущностями настолько призрачна, что в результате слышится не музыкальная “знаковая речь”, с помощью которой сознание само должно ухитриться восстановить эмоциональную и смысловую нагрузку сообщения, а, собственно, музыка уже то, что мелодия только должна была до нас донести, минуя этот автоматический процесс усилия воссоздания. То есть – чистый смысл» [1. № 3. С. 50–51].

Королёв пытался научиться создавать музыку, овладеть виолончелью, фортепьяно, но между звуками и смыслом вставала преграда механического действия, и как Королёв ни следил за пальцами учителя, он не овладел тайной извлечения звука (смысла) из неживой материи, а потребности в пении не испытывал. Музыка выводила к бездне бесконечности, не объясняемой, не требующей интерпретации: «Впал в медитацию, провалился, и тут у него под пальцами произошло нечто, проскочила какая-то искрящаяся глубинная нить, нотная строка, в короткой вспышке которой разверзлась бездна. И вот это смешанное чувство стыда от происшедшего грубого прикосновения к сакральной части мира – и восторженные слезы случайного открытия, – все это и поставило для него точку» [1. № 3. С. 51]. «Он бросил занятия музыкой,

когда хоть и на толику, но самым высшим образом приблизился к пониманию природы музыки. Как и все сильные чувства, это мгновение было бессловесным» [1. № 3. С. 51].

Потребность в ощущении целостных связей с бесконечным бытием осталась, и Королёв стал слушать музыку: «Слушал он в основном джаз, но в качестве неотложной помощи держал в застакане Малера, Шостаковича и Моцарта». Во «вселенной Малера» он «услышал ангелов», «умирал наяву».

Не вписавшись в современную социальную реальность (вернувшись из заграничной научной командировки в Россию, учёный оказался не нужен), Королёв отказывается от всех цивилизационных благ, уходит в одинокое, бесцельное и бессловесное существование. Отчётливо невозможность ограничиться рамкой воспринимаемой действительности понятия Королёвым, когда он работал в цехе сборки телевизоров: он представлял своё сознание в рамке чужих навязываемых образов, отождествлял себя со слепыми сборщиками, не способными воспользоваться инструментом видения мира. Мир без формул казался воронкой пустоты, а сознание не удовлетворялось отражением данного ближнего, побуждало «забраться подальше»: «Прозрачная кривизна выписывала невероятную траекторию, увлекавшую напористость Королева в потустороннее русло действительности» [1. № 2. С. 44].

Однако уход из социума сделал Королёва уязвимым, ставил на путь распада – духовного и телесного. После избиения он теряет даже способность к чувственному восприятию материального мира, теряет обоняние, но взамен возникают ощущения непредметного мира: запахов, звуков, душевных состояний: «Он обрел подобие эйфории – в голове у него время от времени подымался легкий, влекущий звон. В носоглотке переставала пухнуть пресная глухота и подымался тонкий одуряющий вкус грозового воздуха. Таким запахом веяло из распахнутого в июльский ливень окна. Иногда он ослабевал, перетекая в трезвящий запах мартовского ветра, промытого талой водой» [1. № 3. С. 61]. Иличевский фиксирует при отстранении от абстракций оживление чувств, выход за пределы вещественности в невещественные свойства материи, что не сводилось к воспоминаниям о пережитых ранее ощущениях. Он чувствовал то, что за пределами конкретной среды обитания, – так сознание проявляло свою потенциальную связь с онтологией, с целым миром. Одновременно возникла и потребность в познании реалий, не цифр и формул, что и превратило уход Королёва в погружение: в низовую жизнь людей, в природное и городское пространство, в неорганическую материю – в подземелье метро. В туннелях метро он развил обострённость чувственного восприятия не только поверхности форм, но и глубины материи. В толще земли обнаружили слои распавшихся живых форм, но становилось очевидно, что из неживого снова рождалось живое, превращавшееся в неживое. «Жизнь восстала из недр», из тверди возникает энергия (уголь, нефть), тогда как сама неживая материя возникла из живой материи организмов, и материя оставляет в своих слоях следы рождавшихся и распавшихся форм жизни.

В метро, в неживой материи, он стал слышать звуки окружающей неорганической материи и звуки своего тела: «эти звуки ожили вокруг помимо его воли»; «Под землей он становился слышим самому себе, более себе доступен.

Он перебирал звуки, которые издавало его тело» [1. № 3. С. 75]; в подземной тишине стало явно чудо рождения звука и вещественной материи.

Преодоление немоты («НЕ-МЫ») имеет два аспекта: обретение дара речи и причастность к онтологии, преодоление отчуждения от бытия. Рационалистическое сознание возвращается к архаическому представлению о мире как превращениях форм жизни и неживого, однако опровергает миф о вечности превращений. Поэтому размышление о Неживом, из которого рождается живое, приближает к мысли о конце. Сравним два ощущения бытия как превращения форм и состояний. «Он вновь думал о растении менее живом, чем животное, о камне менее живом, чем растение, об атоме менее живом, чем камень, словно бы находящемся в обмороке, словно бы уподобленном дремлющей перед становлением монаде» [1. № 3. С. 44]. «Неживое вдыхает в него собственный смысл, уподобляя сознающей себя неорганике» [1. № 3. С. 43]. «Видимо, так неорганика искала в случайной органической форме своего посланца, вестника. Неживое тяжело и неуклюже, подобно немому с бесчувственным языком, хотело выдохнуть его не то междометием, не то словом» [1. № 3. С. 36]. С другой стороны, Королёву очевидна «воля времени», «Бог не имеет к людям никакого отношения», в итоге превращений: человек сменится неведомой формой сознания, бытие может обходиться без человека: «Он догадался, что будущего не существует потому, что человек перестал себя понимать, не справляется с собой. <...> он утратил свою модель, теорию себя и теперь обречен маяться вне самопознания, придумывая себе допросные листы: “Кто ты?” – “Где ты?” – “Каков твой интеллект: искусственный, естественный?” – “Не пугайся, если ты завтра умрёшь, ничего не произойдет”» [1. № 2. С. 51]. Познание бытия, в которое он «заброшен», с неизбежностью выводит человека к вопрошанию о себе и к абсурдности бытия.

Если потребность в речи была потребностью в выговаривании себя, то погружение в толщу неорганической материи побуждает Королёва в распадающихся формах самовыражения самой материи. Он пытается проявить образ вневременного бытия, слои времен в земной толще, слои распада и рождения новых связей: переводит пространство в геометрические знаки чертежей на карточках. Но компоновка знаков требует конкретизации, и Королёв включает в чертежи рисунки конкретных исчезнувших реалий (здания вокзала, парки, улицы Москвы). Карточки реконструируют исчезнувшую целостность, но нам важно подчеркнуть, как визуальные знаки позволяют соединить отображение (повторение) конкретных форм и условность знаков, прозревающих структуру, инвариант связей, изоморфизм форм. Визуальные знаки, замещаая живые и неживые реалии, свидетельствовали о смерти и одновременно напоминали о жизни: «Столпотворение знаков, мет, примечательностей – всё это действовало на Королёва благотворно, сообщая о неудалённости словно бы воздушных городов забвения, полных душевной анестезии. <...> Королёв <...> Задумался об иных формах жизни» [1. № 2. С. 62].

Приход к визуальным знакам в построении картины мира связан с поиском языка, изоморфного реальности. Образы конкретных форм в рисунке или живописном изображении для Королёва обнаруживают не простое отражение феноменов, а проявление скрытой за мёртвыми образами жизни. Так, на картине Репина «Запорожцы...» простое повторение форм реальности в случай-

ной будто бы детали (звезда Давида) открывает нематериальную сущность исчезнувшей жизни: давнюю связь казаков с хазарами, что нарушает прочтение в картине только воспевания брутальной свободы.

Дискурс визуального искусства контрапунктно возникает в романе. Живопись фиксирует в образах конкретных реалий пласты разных исчезнувших культур. В бывшей гостинице «Мадрид», где размещалось общежитие МВД, остались следы росписи стен в духе испанской живописи (испанки с веерами, быки). Королёв видит на стенах оставленных деревенских домов репродукции Сорокина, знаки исчезнувшей жизни. Напротив, в коммуне художников на Петровском бульваре Надя наблюдает за тайной живописного искусства – превращение живого в неживое, которое начинает существовать отдельно и параллельно живому. Коллажи художников понятны слабоумной Наде, умеющей вырезать фигурки из картона и составлять из частиц доступный сознанию малый мир. Королёв же, размышляя о до-матиссовской живописи: предметной, миметической, повествовательной, которая фиксировала реалии, – отдаёт предпочтение Матиссу, который вглядывается в предметы, «за-терянные в зарешёченных дебрях нестерпимого солнечного света», создавая ощущение невыписанного, существующего за пределами форм.

Перевод реальности в визуальный (изобразительный) текст даёт взгляд «извне», который давала наука, так как художник может вывести себя за рамки реальности, представить мир без себя, то есть дать образ онтологии. Так, создавая план-рисунок, Королёв изобразил себя на берегу пруда «из гибких веточек и бусинки головы». Важны и масштабы видения человека в реальности, и выраженное в образе понимание того, как рождается (проявляется, «прорисовывается») из форм материи форма человеческого тела. Однако и этот зафиксированный момент проявления человека из материи Королёв исключил из рисунка («на следующий день стёр»), потому что с помощью изображения вглядывался не в себя, а в то, что за границами.

Рождение визуального текста соответствует рождению форм из пустоты бытия: «На первых его набросках ничего нельзя было увидеть, кроме перечеркнутых нулей, которые он выводил на разный лад одним росчерком без отрыва, и в правом углу – пустые разграфленные рамки... <...> Занятие это его успокаивало и вдохновляло. Он вычерчивал эти схемы, архитектурные выкладки памятных мест, засевавших у него в голове вместе с драмой воспоминаний, с отчаянием детальной тщательности, которая могла бы ужаснуть, если бы не доскональная правдоподобность воспроизведения реальности, недоступная расшатанному воображению шизоида» [1. № 2. С. 72–73]. В рамках рисунка художник соединяет взгляд из Целого на фрагмент, но и воссоздаёт феномены жизни, на картине превратившиеся в неживое. Рисование – то же сопротивление превращениям, времени, но и следование закону превращений. На второй карточке Королёв пытался остановить реалии, но открывает сущность жизни как вечного изменения: «без запинки набросал и вычертил кладбищенскую ограду, снабдил ее зарослями боярышника, бузины, волчьей ягоды. Надгробия дальше только обозначил туманом растушевки, но прорисовал и вывел деревья, каждую веточку, каждый лист, всю склонённость стволов, сплетённость ветвей. Потом два галчонка присели на ограду. Взлетели. Перышко стало падать, кружась. Появился человек, сел на короточ-

ки, привалившись к ограде. Достал из-за пазухи бутылку, отпил и, сморщившись, разгреб листья, поставил рядом на землю. Остававшаяся белизна бумаги слепила» [1. № 2. С. 75].

Однако визуальный образ может быть и простым удвоением, созданием двойника, повторением, а не познанием. Когда Королёв углём сделал себе похожий на индейский раскрас, он, как и Вадя, идентифицировал себя с другим: «...как если бы он создавал самому себе двойника-ангела и захотел придать ему вес для того, чтобы ввести в физический мир» [1. № 3. С. 49]. Однако образ двойника помог обрести позицию «извне», выразить знание будущего исчезновения живого из бытия: «Постепенно человек этот ожил, развился – и оставил по себе свое претворение: схему летающего города, воздушного общежития. Королев обрадовался такому обороту событий, зная: человек этот подался вспять, чтобы дать место сущности будущей жизни» [1. № 3. С. 49]. Так Матисс, в понимании Королёва, «осветил парижские подземелья, которые мучили, терзали его там, наверху»; «в пронзительно ярком кубическом пространстве, залитом белым подземным солнцем <...> художник склонялся к чему-то, морщился, вглядываясь, соотнося что-то внутри с тем, что ему надлежало осознать, взять в руки снаружи» [1. № 3. С. 47].

Вторым этапом скитаний (после скитаний в метро, по Москве и пригородам) стали путешествия Королёва по России, когда ему открылась метафизика пространства, пространства за пределами чувственного восприятия. В этой стадии происходит отход от потребности фиксировать образы сознания в визуальных знаках и возникает восприятие реальности как текста бытия. «Глядя вокруг, они все <...> целиком помещались в простор, учась угадывать дальнейший путь наслаждения зрением» [1. № 3. С. 69]. Ландшафт не переводил в план живое, но «геометрическая тяга» в нём погружала в иное время, «устраняла донные наслоения» [1. № 2. С. 50]; «его зрение <...> не замечало исторических деформаций», открывал «то деревню, то перелесок, то рощу, то овраг, то пахотные земли, болотца, вместо шоссе – распутица многоколейного тракта...» [1. № 2. С. 51]. Ландшафт израильской земли «тектонически вымещал» сознание, давая ощущение мыслящей материи: шаровая молния над холмами – «красноватый тихий шар, крупнейшей человеческой головы, который то медлил, то скатывался, то поднимался, словно бы всматриваясь в подробности ландшафта» – воспринималась как «преддровое напряжение сознания» [1. № 2. С. 47].

Земной ландшафт Королёв воспринимает как бытийные знаки, самовыражение бытия с помощью реалий, в изменчивом природном пространстве Королёв прозревал бытийный инвариант: «надолго застывал взглядом поверх опрозрачневаяющих садов, поверх лоскутов проступивших крыш, кое-где курящихся дымоходов, – над холмами беднеющей, тлеющей листвы, над багряными коврами маньчжурского винограда, пожаром раскинувшегося по оградкам, над полукружьем луговины, над лесным раскатом – над этим протяжным речным простором, пронизанным летящими день за днем паутиными парусами, над воздухом, восходящим дымчатыми утесами, грядами, уступами вниз, к излучине реки, уже мерцающей стальным блеском, уже пучащейся на повороте стремнины осенним полноводьем – крупной зыбью, против которой, случалось, долго, почти безнадежно, карабкался в лодке рыбак» [1.

№ 3. С. 82]. Обратим внимание на то, как в словесном пейзаже Иличевский следует манере Матисса: фиксируются оконтуренные цветовые пятна, словно план бытия в знаках природы.

Возвращение полноты чувственного контакта и с материей, и с бытием рождает новое (матиссовское) видение мира – не навязать миру связи реальных, а заметить проявление этих связей в самой материи. «Очутившись среди полей, они превратились в зрение. Отныне друг на друга почти не смотрели, и когда разговаривали, взгляды были обращены к горизонту. <...> Взгляд купался и реял, потихоньку увлекая за собой все существо без остатка» [1. № 3. С. 69–70].

Королёв видит в доступном зрению пространстве проявление Целого, выражение материей своих смыслов. Бытие резонирует с изоморфным сознанием человека и погружает в полноту бесконечного и цельного бытия: «Если случилось проснуться днем, рослые узоры, холмы и полотна иная, разросшиеся между толстых рам, словно сошедшие с негатива угольных плоскостей, заливали его сознание ровным чистым светом. Этого ему было достаточно» [1. № 3. С. 86–87]. «Незримая очеловеченность» пейзажа наводит Королёва на мысль о субъекте мыслящей материи: «по эту сторону всё же есть Бог» [1. № 3. С. 88]. Поэтому Королёв перестаёт рисовать и чертить и всматривается в окружающее, уподобляясь Наде и даже человеку, увиденному в психушке, всматривавшийся в окно, где было его отражение, он не выделял себя и не закреплял сознанием меняющиеся формы за окном: «Совершенное любопытство в его распахнутых синих глазах было неземного происхождения. Он был стерильно синевато бледен, короткий блестящий на солнце ёжик покрывал его череп. Похожий в профиль на запятую <...> существо смотрело открыто и неотрывно, с вдумчивым любопытством; очевидно, болезнь давала ему возможность каждую минуту воспринимать мир как новую вещь» [1. № 3. С. 86]. Это чистое внесубъективное, неэкзистенциальное, лишённое интерпретации онтологическое сознание.

Королёв не ограничивается ни чувственным контактом с реальностью, ни созерцанием реальности, в которой открывается скрытое бытие, он познаёт мир. Поэтому он постоянно возвращается к слову, дающему возможность выстраивать связь сущностей бытия. «Давание» имени становится основным способом интерпретации реальности и бытия, выражением понятого смысла. Если устная речь нужна была, чтобы заявить о себе в конкретной ситуации существования, то письменная речь позволяла отойти от экзистенциального поиска смысла, обобщать, абстрагироваться от называемого. Королёв начал с того, что стал описывать свои планы-рисунки (потом, в деревне, – иллюстрации живописных полотен художников). Слова выражали не сущность реальных, а субъективное знание, хотя и называли явления внешнего мира; получилась автобиография, а не выражение онтологии. Письменный вербальный текст отдалялся от реальности, превращал живое в неживого двойника: автобиография «поразила его такой потусторонностью, что он запрятал этот рассказ о человеке, который казался ему предавшим его братом-близнецом. Через месяц достал, чтобы снова поразиться: случившееся с ним было описано хоть и безыскусно, но с такой отъявленной зримостью, что он даже внутренне

подтянулся, поняв, что если бы не написал, то упустил бы многое, – многое бы просто не случилось» [1. № 2. С. 78].

Между тем автор романа в интервью Д. Бавильскому [4] признавался, что текст формирует мир, а не автобиографию, если текст угадал смысл, изоморфный бытию: «Мне нравится, когда получаешь удовольствие от мышления текста. Когда видишь, как проза сама по себе “думает”. Письмо само по себе может рождать сюжет. Как и сюжет <...> должен диктовать письмо. Потому что роман – живое существо, и обязано жить бесконечно после чтения/написания. Метаметафоризм в прозе <...> это подтверждение универсализма новооткрытой – профетически – модели мира. <...> Главное в том, чтобы расширить и закрепить новое зрение». Текст преодолевает отчуждение от реалий тем, что он отчуждает и субъекта письма, позволяет видеть его «со стороны» как проявление целого Бытия. В беседе с О. Балла Иличевский высказал суждение, что письмо позволяет пишущему осмысливать себя «в категориях существования, а точнее, несуществования. <...> Литература человеку для того и нужна, чтобы развить себя в мир, наладить связь с Вселенной без посредников» [5].

Размышления героя романа о языке тоже выходят к открытию изоморфизма языка и бытия, способности языка порождать смыслы, выявлять формы из пустоты: «Он пытался придумать язык, которым можно было бы разговаривать с Неживым. <...> И вот от этой немоты он все время и бежал найти, обрести дар речи. Слово “смерть” ему не подходило – уж слишком много оно вобрало человеческого. Человеческое – вот что он всеми силами духа пытался отринуть от себя, пытаясь представить, изобрести язык, которым бы он встал на защиту этого же человеческого перед Неживым» [1. № 2. С. 81].

Сюжет сознания в романе «Матисс» можно свести к такой последовательности: эмпирический контакт с материей жизни; осознание смыслов (знаковости) материальных феноменов; собирание знаков в абстрактные схемы, проявляющие законы Целого; приход к слову, как фиксирующему реалии, так и возводящему к Целому бытия. В романе проверяется степень соответствия разных знаков в познании бытия: органические ощущения-знаки при контакте с реалиями; образы реальности, становящиеся знаками бытия («клик бытия»); знаки-симулякры, отдалённые от онтологической основы. Высшие возможности слова признаются, но и дискредитируются Иличевским, поскольку слово способно отдаляться от обозначаемых реалий. Слово звуковой формой связано с целым, это самопроявление реальности, её сигнал (род хайдеггеровского «зова бытия»); но, закрепляя смысл, слово утрачивает связь с обозначаемым феноменом и делается свободным для создания картины, не изоморфной бытию.

В эссе «Буква и Слово как Мертвое и Живое» Иличевский различает слово как органический процесс выявления смысла из бытия и как закреплённый знак, чреватый произвольным смыслом. Мифологизируя слово, Иличевский считает, что оно «творит» смыслы живого по принципу тождества целого и фрагмента, что в математике описано как проявления непрерывного: «В идее Непрерывности содержатся такие фундаментально важные, априорные для сознания понятия, как Тождественность, Гомоморфизм, Изоморфизм, Гомеоморфизм. <...> Слово – не структура, но организм, порождающий смысл,

нечто живое... <...> Имя в мифе изоморфно самому мифу. Оно – часть, и оно целое» [3. С. 34, 36].

Однако Иличевский констатирует в слове отделенность от целого, означение феномена, а не бытия: «Смысл непрерывен, но содержит в себе искус познания – зерно Различия, которое позволяет сам смысл назвать, зафиксировать. Различить, разъять его на буквы. Буква – структура называния, фиксации. <...> Буква делает неживое. <...> Буква – это вариант цифры в смысле кода. Именно цифры, а не числа. Поскольку Число относится к цифре, как Слово к букве. Как смысл – к способу записи. Как живое – к неживому» [3. С. 34]. Текст, фиксирующий ощущение индивидом целого бытия при восприятии его фрагмента, утрачивает связь с вечно меняющимся живым, останавливает поток превращений. Набор знаков означает не целое, а организацию дискретностей. Но природа сознания изоморфна бытию, что проявляется в интенции к познанию бытия, к отклику на «зов бытия». Иличевский повторяет мысль Борхеса о книге Вселенной, о том, что материя познаёт себя и выражает себя на своём языке. Однако человек не только читает книгу Бытия, он творит свой язык, свою книгу, познавая бытие: «Понятно, что Вселенная есть Книга; что все способы познания сводятся к одному – к чтению...» [3. С. 32]. Подобно бытию, человек проявляет бытие, приближаясь, но и удаляясь от бытия.

Название романа отсылает к художнику, представляющему общую тенденцию искусства XX в., мышления XX в. в целом. Первый вариант названия [6] ставил антропологический акцент: имена центральных персонажей («Вадя, Надя и Король») фиксировали три вектора существования человека (манить, «вадить» – ждать, «надеяться» – быть властителем), затем возникло название «В поисках Матисса», свидетельствующее о смещении акцента в сторону семантики понимания, языка, выражающего это понимание, в сторону возможностей запечатления бытия. Оставив в названии только имя художника, автор романа сместил акценты. Представляется, что Иличевский вызывает аллюзии не с судьбой художника (на что толкает слово «Матисс»), а с типом видения мира, отличного от миметизма, импрессионизма и от абстракций кубизма. Мировидение Матисса соединяло первозданность эмоционального восприятия реалий и выстраивание их целостной связи, модели сознания, интерпретирующей не феномены, но целое. Критики указывали на случайность названия романа (С. Казначеев: «На его месте могли быть, скажем, Сезанн, Сёра или Климт. На концепцию это вряд ли повлияло бы» [7]), мотивировали название значением мотива света, привлекающего героя романа в полотнах Матисса (А. Латынина [6, 8]), хотя не свет, а цвет – главный элемент поэтики Матисса. Название снимает понимание романа как повествования о божьях, даёт код романа о современном миромоделировании, романа-размышления автора о способах постижения бытия; принципы поэтики Матисса оказались близки автору романа.

Фовизм Матисса (от фр. *fauve* – дикий) – это движение от миметического искусства, а с другой стороны, от размывания форм в импрессионистском субъективном «впечатлении». По мнению искусствоведа В. Турчина, Матисс «вернул цвету первоначальную силу инстинкта» [9. С. 129], но «уравновесил стихию красок законами композиции и выверенными, пульсирующими ара-

бесками рисунка»; не оттенки-валёры, а композиция рисунка и цвета, вводящие образы-знаки, а не символы («копировать знаки» – принцип Матисса), позволяющие «не копировать натуру, а интерпретировать». Сам Матисс писал: «Цвет, **порождённый и вскормленный материей и воссозданный сознанием**, может выражать сущность каждой вещи и в то же время вызывать у зрителя внезапные эмоции» (выделено мною. – Т.Р.) [9. С. 137]. Цель же усиленных эмоций – создание «внутренней гармонии», вывод человека к бытию хотя бы в ограниченной рамками видения реальности, такое видение мира приближает к «дикому», докультурному восприятию мира в абсолютной простоте повторяющихся и варьируемых геометрических или растительных пластических знаков, мотивов. Возвращение современного искусства к «дикости» – свидетельство кризиса восприятия реальности как целого. «Арабески» Матисса – это попытки собрать мир на полотне с помощью композиции, а мотивы-образы (цветовые пятна или контуры) – это фиксация «чистого» смысла реальности, не фиксирующего подвижность реалий, составляющих действительный мир за рамками полотна художника. Таким образом, Матисс в романе – это обозначение современного способа видения мира, когда усилиями сознания восстанавливается целое бытие в мире, где невозможна целостность, где нет метафизики, а то, что рядом, не портрет феномена, а инвариант изменчивой формы, синтез импрессионизма и абстрагированного знака.

Интеллект использует онтологические знаки, порождая подобные (жесты, звуки) и условные знаки: буквы, цифры, ноты, линии. Органичные знаки отсылают к Целому бытия, избранные человеком выстраивают модель Целого. Высшим, хранящим онтологическую основу языком Иличевский признаёт музыку, поскольку звук – органический знак, воспринимаемый чувственно. Звук – это знак бытия и одновременно знак интерпретации бытия живущим человеком. В эссе «Чистый смысл» Иличевским высказана мысль, отданная почти дословно герою романа: «Музыка – едва ли не единственный язык, чьи атомы, лексемы либо совсем не обладают означающим, либо "граница" между ним и означаемым настолько прозрачна, что в результате мы слышим не "знаковую речь", с помощью которой сознание само должно ухитриться восстановить эмоциональную и смысловую нагрузку сообщения, – а слышим мы собственно у же то, что "речь" эта только должна была до нас донести, минуя этот автоматический процесс усилия воссоздания. То есть слышим мы ч и с т ы й с м ы с л» [3. С. 87].

В языке науки важнейшим кодом общения человека с мирозданием, дающим общий ориентир (своего рода «чистый смысл»), является геометрия – линии, выражающие и контуры объектов, и их связи между собой и с Целым. Числа – язык математики – тоже имеют онтологическую природу, проявляют из ничто нечто, но в романе число, сведённое к цифре, отдаляет от реальности и тем самым – от бытия. Герой романа математическое выстраивание мира проходит как раннюю стадию на пути к знакам, связанным с феноменами бытия (рисункам), а затем к геометрии, к объёмной модели бытия как организации живого и неживого, фиксирующей «образ лика» или смысл бытия.

Менее важными и даже ложными, отдаляющими от познания бытия, Иличевский показывает предметные знаки, артефакты как подобию, замеще-

ние живого. Скульптура, повторяющая формы материи, как будто сохраняя то, что подвержено распаду и превращениям, убивает живое. Бомж Вадя замечает, что мёртвые красивее живых: «Лица их, больше не искажённые мимикой желаний, страха, радости, равнодушия, гнева, оказываются умнее, значительней, краше, порой до неузнаваемости. В смерти что ли правда? Нет, он знал, что жизнь – это хоть что-то по сравнению с дыркой от бублика...» [1. № 2. С. 39]. Королёв, наблюдая фрагменты материи – снежинки, полагает, что «неживое приличнее человеческого, что в строгом устройстве крохотного кристалла больше смысла, красоты, чего-то значимого, что объяснило бы ему, ради чего он живет, чем в прорве людского, переполнившего этот год» [1. № 2. С. 9].

В романе полемически мифу трактуется сюжет «Галатеи». Потерявший любимую женщину Королёв обнаруживает на кладбище статую, чьи формы напоминают о живом и рожают иллюзию чувственного переживания. Сюжет подмены живого неживым (человека – куклой) имеет психологическое развитие. Гипсовая статуя позволяет Королёву остановить время и жить в границах иллюзии без контакта с прихотливой жизнью. При этом сила эмоционального переживания самоценна, поскольку создаётся сознанием: «...он обрёл себе подругу. Белоснежная, отлитая по слепку, наполненному каркасными проволочками, склонённая долу, со стекшими в кротость руками и убранный кудрями печальной головкой, она стояла в кухне у окна, с наброшенной тюлевой вуалькой. Смотреть он мог на неё часами – курил. <...> Ничуть он её не обожествлял – напротив, всегда был готов взять на пробу достоверность своего чувства: покупал ей бижутерию и платья – и наслаждался этим затянутым выбором тряпичного убранства, всей этой ошущью шелков и крепдешина, завистливых укромных взглядов, мечтательных советов продавщиц... <...> Готовил завтрак для двоих и, покончив со своей порцией, чуть ждал – хватал и доедал быстро, украдкой. Однажды <...> осторожно дотянувшись, дрожащими пальцами приподнял вуаль. Свет дворовых фонарей тронул тени, лицо мёртвой девушки обратилось к нему. Он прынул, зашатался, повалил стул и кинулся в спальню, где упал без чувств» [1. № 2. С. 63]. Но отсутствие ответной реакции, *взаимо-*действия живого и неживого, разрушает иллюзию, напоминает о подмене реальности (неживому Королёв не мог дать имя). В конце концов Королёв отказался от подмены и, как сказано ранее, погружается в бесформенную и текучую реальность. История гипсовой статуи и история Нади связаны темой превращения куклы в человека и человека в куклу, обе истории демонстрируют невозможность избежать потери, распада, энтропии.

В мастерской скульпторов Королёв видит копии живого, эскизы памятников – «карусель двойников», «пространство, покорённое буйным потоком человеческой плоти», но ему открывается мнимая целостность каменных подобий: «ландшафт торсов, складок шинелей, знамён, девичьих грудей, лодыжек или слабых животов старух... Выплыло навстречу просящее лицо девочки» [1. № 3. С. 35]. Параллельный мир неживых форм устрашает, когда он наделяется не присущими им свойствами. Королёв испугался, вообразив, как «эти скульптуры оживают и выходят на улицу <...> толпятся, поводя голыми глазами: жгут костры, погружая в пламя каменные руки». Но ещё более аг-

рессивен мир неживых подобию в действительной жизни: когда Королёв включил свет, «сверху на него обрушились козлоногие маршалы, композиторы на летающих нотных скамейках, богиня правосудия, похожая на прачку» [1. № 3. С. 36].

Мир артефактов, повторённых в неживой материи форм, не может заметить ощущения живой жизни. Научные знания формулируют инвариантность превращений, распада и энтропии форм, энергии. Остаётся превращение смыслов материи в знаки. Пограничные – материально/нематериальные. Вербальный язык остаётся важнейшим для интерпретирующего сознания. В понимании языка Иличевский близок М. Хайдеггеру: «Человек <...> самим бытием "брошен" в истину бытия, чтобы экзистирова <...> беречь истину бытия, чтобы в свете бытия сущее явилось как сущее, каково оно есть <...> ...Явится ли оно и как явится <...> решает сам человек» [10. С. 328]. Понимание, по Хайдеггеру, – это открытость миру, дающая смысл и рождающая выражение этого смысла – язык: «Мысль, послушная голосу бытия, ищет ему слово, в котором скажется истина бытия <...> Это – забота об употреблении языка. От долго хранимой безъязыкости и от тщательного прояснения высветляющейся в ней области приходит сказывание мыслящего <...> Мыслящий дает слово бытию» [11. С. 40–41]. Язык, по Хайдеггеру, – не функция человека, не свойство бытия, но событие бытия. Человек не создает слово, но произносит его как знак бытия в ситуации времени, человек говорит на языке бытия, а язык людей – это традиция, фиксация знаков бытия человеку. Осознать знак бытия может только тот, кто вступил в контакт с бытием без посредников.

Иличевский в эссе «Метафизика крика и метафизика плача» размышляет о метафизике речи и письма, отталкиваясь от теоремы К.Ф. Гёделя о неполноте (1931 г.): «...объективный взгляд на сложную, противоречивую систему – каковой и является дольний мир – невозможен изнутри... <...> для овладения истиной требуется полет, восхождение. Как раз этот – правдивый – взгляд, возвращаясь отражением вниз в лицах людей, увеличивает мир, их представление о нем. И в то же время – он опустошает эти лица, делает их неземными, придает им "необщее выражение" – за счет увеличения их знания о пределах этого мира, о величии смысла – или величии бессмыслицы – в нем происходящего. Пределы смысла мира увеличены дорогой ценой – даром полета, даром высшей речи, – за который, разумеется, неминуема расплата» [3. С. 16, 17].

В романе «правдивый взгляд» на мир и человека в нём рождается как эмпирическим контактом с неорганизованным потоком материальных превращений, так и усилиями сознания, улавливающего смысл бытия и проявляемого в звуковых, визуальных картинах мира, в конечном счёте – в слове, выводящем индивида за пределы его эмпирического существования. В позднем интервью Иличевский определённо сформулировал значение акта материализации сознания, проявляющего превращение онтологии в нематериальную сферу сознания. Человек должен не только извлечь смыслы бытия, но и оформить, создать материальное изоморфное воплощение для закрепления мысли: «Большое счастье, если человек хоть одну мысль может подумать. <...> человек вообще думать не может. Человек только может создавать нечто, пришедшее из ниоткуда. Чтобы мысль существовала, её надо высказать.

<...> Так что невозможно ухватить мысль до её реализации, словесной или письменной» [12].

### Литература

1. *Иличевский А.* Матисс: Роман // Новый мир. 2007. № 2, 3.
2. *Ганиева А.* Дальше моря – меньше горя // Октябрь. 2009. № 1. <http://magazines.russ.ru/october/2009/1/ge11.html>
3. *Иличевский А.* Метафизика крика и метафизика плача» (2000) / Иличевский А. Гуш Мулла. М., 2008.
4. *Иличевский А.* Хищность зрения: Ответы на вопросы Дм. Бавильского // Топос (сетевой журнал). 27.04.2007. Режим доступа: [http://www.litkarta.ru/dossier/hishchnost-zrenia/dossier\\_1294/](http://www.litkarta.ru/dossier/hishchnost-zrenia/dossier_1294/)
5. *Иличевский А.* Никогда не встретимся... Режим доступа: [http://www.chaskor.ru/article/aleksandr\\_ilichevskij\\_nikогда\\_ne\\_vstretimsya\\_9407](http://www.chaskor.ru/article/aleksandr_ilichevskij_nikогда_ne_vstretimsya_9407)
6. *Рыковцева Е.* Разговор об адекватности литературной критики с Аллой Латыниной и Александром Иличевским на радио «Свобода» 14.12.2007. Режим доступа: // <http://www.svobodanews.ru/content/Transcript/426188.html>
7. *Казначеев С.* Алфавит и Матисс // Литературная газета. 2007. № 30.
8. *Латынина А.* Рецензия на роман А. Иличевского «Матисс». Режим доступа: <http://www.club366.ru/articles/latinina.shtml>
9. *Турчин В.С.* Образ двадцатого... в прошлом и настоящем: Художники и их концепции. Произведения и теории. М.: Прогресс: Традиция, 2003.
10. *Хайдеггер М.* Письмо о гуманизме // Проблема человека в западной философии: сб. переводов. М., 1988.
11. *Хайдеггер М.* Время и бытие: статьи и выступления. М., 1993.
12. *Иличевский А.* «Анархисть»: Интервью Д. Лисина // Клаузура: Литературно-публицистический критический журнал. Режим доступа: <http://klauzura.ru/2011/10/anarxisty>