

ПОЭТИКА «ПОКОЛЕНЧЕСКОГО» СЮЖЕТА В РОМАНЕ А. ИЛИЧЕВСКОГО «МАТЕМАТИК»

Рассматривается поэтика «поколенческого» сюжета в романе А. Иличевского «Математик» (2011). Констатируется, что он реализован не в изображении поколенческого конфликта на уровне «событий», а в изображении коммуникации поколений на уровне «со-бытия», когда главный герой формирует идею математического воскрешения генов умерших предков, осмысляет возможности «трансцендентной» встречи с умершими поколениями. Стратегия объяснения поэтики «поколенческого» сюжета связывается со своеобразием авторской поэтики героя (по Ю.М. Лотману). Предлагается объяснение поэтики потока сознания, символизации образов сознания и субстанциализации символов, трактовки героем языка, так как сюжет связан с выявлением героем структур, соединяющих реальность (жизненный мир), подсознание (интуицию) и мышление (рацио).

Ключевые слова: русский роман 2000-х гг.; поколение; сюжет; А. Иличевский.

Актуальность исследования поэтики сюжета в романах 2000-х гг. определяется приближением художественной картины мира в прозе к «реальному описанию» мира «во всём его объёме», т.е. движением повествовательных форм к «динамичности и открытости», «допущению множества сценариев и вариантов» [1. С. 41–42]. Это требует теоретического обоснования выбора авторами новых сюжетных средств и детальной интерпретации поэтики сюжета в отдельных произведениях. Ю.М. Лотман объяснял «исключительное богатство трансформаций и перекомбинирования сюжетных структур» взаимодействием «традиций жанра» с «сюжетами жизни» [2. С. 329]. «Поколенческий» сюжет – «сюжет жизни», и традиционно модель этого сюжета в литературе была сведена к изображению «поколенческого конфликта»¹ в каких-либо классических вариантах: «эдипов комплекс» (поколенческий конфликт на биолого-генетической основе), «отцы и дети» (поколенческий конфликт на социально-исторической основе), так как вплоть до рубежа XX–XXI вв. конфликт поколений рассматривался в основном либо как естественный закон, коренящийся в антропологической структуре человеческих потребностей, либо как универсальная тема человеческой истории. Современная литература акцентирует иные проблемы, определяющие модель «поколенческого» сюжета: с одной стороны, фиксирует в ситуации власти техноса, глобализации, компьютеризации, СМИ-технологий разрыв поколенческих коммуникаций или превращение их в рациональные и поверхностные; с другой стороны, осмысливая ошибки стереотипов и ценностей поколений как слишком частый в эпоху техноса процесс, сосредоточивается на проблеме открытия человеком смыслов актуальной реальности как поколенческих смыслов.

Для интерпретации «поколенческого» сюжета романов 2000-х гг. нужно учесть, что сюжетостроение этих произведений характеризует сознательная установка авторов на «сложность» и «рационализм». Это романы-путаницы, монтажные конструкции, где все взаимозаменяемо, все происходит одновременно (Л. Петрушевская «Номер Один, или В садах других возможностей»; А. Королев «Быть Босхом»; М. Шишкин «Венерин волос», «Письмовник»; А. Иличевский «Матисс», «Перс», «Письмовник»; Ю. Волков «Эдип царь» и др.). Сюжетная сложность связана с необходимостью передать представление о неоднородности со-

временной картины мира: «Реальность теряет единство и раскладывается на множество плоскостей» [4]. Осознание усложнившейся картины реальности, влияние визуальной культуры побуждают авторов к рационализму в сюжетостроении: сюжет становится схематичен, так как движется не персонажами и их поступками, а мыслью автора: выстраивая картину мира, авторы «сравнивают, уподобляют» реальности либо «отсылают от одной реальности к другой посредством намеков, иносказаний», либо «раскрывают их подлинную сопричастность, взаимопревращение» [4]. Кроме того, современное изменение сюжетостроения определяется изменением понятия «текст». Во-первых, текст сегодня рассматривается не как законченный, застывший продукт, а как идущее на наших глазах производство, «подключенное» к другим текстам, другим кодам [5. С. 424] (отсюда интертекстуальность как основа сюжетных моделей). Во-вторых, текст трактуется теперь как место коммуникации автора и читателя, поле для их взаимодействия и герменевтических процедур [1. С. 34–35]. Это формирует расширение сюжета: он выстраивается не только как цепь изображаемых событий, история, но и как «система событий художественной коммуникации, включающая писателя, читателя и дискурсное поле их отношений» [Там же. С. 41–42], а в качестве основных средств создания образов актуализируются такие категории, как мотив, сюжет-ситуация, язык повествования [Там же. С. 42]. В то же время большие исторические нарративы и завершённые рассказываемые истории (в том числе завершённые художественные фабулы) стали осознаться как фикции. Возникает вопрос, как это изменение традиции сюжетостроения влияет на изображение «сюжетов жизни», например, как меняется модель «поколенческого» сюжета? Цель данной статьи – проанализировать «сюжет жизни» в романе Александра Иличевского «Математик» (2011) выявить особенности поэтики «поколенческого» романного сюжета 2000-х гг.

Выбор материала обусловлен тем, что роман «Математик» (и другие романы А. Иличевского 2000-х гг. – «Матисс», «Перс») «прорвался в мейнстрим», «ошеломив сложностью и стилистической сгущённостью повествования» [4], а также тем, что творчество А. Иличевского вызвало внимание многих критиков (А. Латынина, Е. Вежлян, А. Голубкова, А. Ганиева, В. Пустовая, Л. Данилкин и др. [6])² – Иличевского

считают лучшим прозаиком последнего десятилетия, называют «писателем для умных». О презентабельности романов Иличевского свидетельствует то, что критики (М. Амусин) вводят Иличевского в ряд авторов как элитарной, так и беллетристической литературы (В. Пелевин, О. Славникова, И. Бояшов, Б. Акунин, Л. Улицкая) и отмечают, что признаком сходства их произведений являются жанровая гетерогенность (мотивы, сюжетные ходы пересекаются, накладываются друг на друга, интерферируют, создавая сложные сочетания и эффекты), а также мотив несубстанциональности реальности (она легко поддается всяческим трансформациям и превращениям) и стремление «расшифровать иероглифы бытия и повседневной жизни» с установкой на «глобальное объяснение» состояния мира [7. С. 42–43].

Критики уже отмечали, что сюжеты романов Иличевского вырастают из ряда метафор, плавно перетекающих одна в другую и каждый раз заново перестраивающих общий смысл текста: «Описываемое им происшествие словно бы утончается, и через его тонкую оболочку начинает просвечивать иная реальность. Каждое событие многократно отражается в себе самом, приобретая значение символа» [8. С. 276]. А. Голубкова объясняет рационализм сюжетостроения романов Иличевского присущей его произведениям эстетикой модернизма (модернизму свойственно пристальное вглядывание в реальность с разложением ее на мельчайшие детали, каждая из которых приобретает самостоятельное значение). Созданный Иличевским образ мира выглядит как прозаическая квазиреальность, но нарратив не выстраивается (критики считают, что Иличевский не умеет строить сюжет [9], «про отношения между людьми почти ничего не знает» [10]), потому что автор смотрит на сюжетную ситуацию извне, объективирует процесс субъективного осмысления героем видимого мира сквозь «иероглифы бытия» (критики называют романы Иличевского «поэмами, написанными в строчку»). Персонажи вступают скорее в «пространственные отношения», и демонстрируется, что это «пространство продумано и расчислено» автором [11. С. 204].

Это объясняет, почему выявление поколенческого сюжета в романе Иличевского «Математик» проблематично: нет явного межпоколенческого или внутривоколенческого конфликта, и изображение коммуникации представителей разных поколений в настоящем времени редуцировано (в сюжете есть только небольшой эпизод совместной поездки героя с отцом в Белоруссию на могилу деда, включенный в дискурс воспоминания). Однако присутствуют «следы» поколенческого сюжета: завязка действия – в событии ухода главного героя из семьи (получив Филдсовскую премию, математик Максим Покровский бросил жену и двух детей); сюжет связан с развитием субъективной идеи героя о математическом воскрешении генов умерших предков и с его путешествиями по миру в поисках ландшафта для виртуальной встречи с другими поколениями; эпизодически в повествование включаются фрагменты воспоминаний героя о «значимых близких», вошедших в его жизненный мир в детстве (мать, отец, бабушка). С нашей точки зрения, поколенческий сюжет в романе связан с изображением не пря-

мой коммуникации (встречи или конфликта) поколений, а их со-существования в «со-бытии», а также с изображением формирования героем (частным человеком) поколенческих ценностей (идей, текстов, символов, образа объективного мира) ради заботы о других поколениях.

Стратегию объяснения поэтики поколенческого сюжета в романе Иличевского следует связать со своеобразием авторской поэтики героя. По Ю.М. Лотману, «поэтика сюжета в романе – это в значительной мере поэтика героя, поскольку определенный тип героя связан с определенными же сюжетами» [2. С. 328]. Тип героя прозы Иличевского уже охарактеризован критиками как «ищущий странник, путешествующий по миру... пловец... вращающийся в круговерти бытия, проплывающий» всё время один и тот же путь: рождение – существование – смерть» [13]; отмечалось, что «модернистское бегство героя из цивилизации в бродяжничество лишь частично мотивируется теми изменениями, которые неосознанно происходят в его психике, в большей степени это происходит из трезвого осознания героем модернистской основы бытия», поэтому герой Иличевского «сознательно избирает бродяжничество как образ жизни» [14. С. 273]. Такое смешение в эстетике Иличевского черт модернизма и реализма придает поэтике героя и, следовательно, поэтике «поколенческого» сюжета в романе «Математик» особое качество, однако, являясь типичной чертой литературы 2000-х гг., требует дальнейшего уточнения (это одна из сверхзадач данной статьи).

«Поколенческий» сюжет романа «Математик» сформирован двумя целями главного героя, гениального математика Максима Покровского: первая (связана с процессом самоидентификации) – «физический» поиск героем своего места не в социуме, а в бытии (отсюда отказ от науки и профессии после получения Филдсовской премии, уход из семьи, бивуачная неукорененная жизнь маргинала в Сан-Франциско, поездки по степному югу России и Украины, восхождение на вершину Хан-Тенгри); вторая цель (связана с ответственностью перед другими поколениями) – внутренняя устремленность героя к новой жизненной и профессиональной цели – воскрешению связей с умершими поколениями (отсюда проверка героем идеи воскрешения умерших через математическое вычисление их генетического кода). Особенность поэтики сюжета в романе «Математик» состоит в том, что определяемые этими целями сюжетные линии связаны системой взаимодействующих между собой мотивов горы / вершины; воды / океана / озера / тумана; ландшафта / моста и др., презентующих одновременно пространство реальности и пространство сознания героя. Таким образом, наррация сильно усложняется, событийный и умозрительный планы смешиваются.

Иличевский показывает, что цели героя мотивируются, с одной стороны, осмыслением собственного пьянства, которое стало результатом непонимания им «катастрофы, поразившей мать» после ухода из семьи отца в первые постсоветские годы, с другой стороны, опустошением от занятий высшей математикой (Максим осознает, что в результате достижения математических вершин «нет сил на большее, а на меньшее не разменяюсь» [15].

С. 17]). Отсюда отказ от преподавательской деятельности («никому ничего не объяснишь» [15. С. 17]) и поиск самых глобальных – цивилизационных и онтологических – целей. Таким образом, герой изображен в момент «отрезвления» сознания (выхода из состояния научного творчества и алкоголизма), но это порождает интенцию не к соединению с окружающей действительностью, а к максимальному абстрагированию от нее ради решения новой задачи: при рассмотрении цивилизационных проблем герой понимает, что «математика оторвалась от природных нужд человека» [15. С. 18], и видит решение в математическом конструировании генов умерших поколений. Это цель «поколенческого» масштаба, так как она не только задает «антропологический» смысл личной биографии героя, но и обозначает его интенцию к радикальной трансформации сложившихся представлений о реальности путем воскрешения других поколений.

Воскрешение мертвых предков математическим путем можно интерпретировать в романе как ядро энтелехии³ постсоветского поколения, выразителем которой становится Покровский. Появление такой цели обусловлено не только отрицательным опытом семейного существования в советское время, полученным ровесниками Максима как данность (в семье героя могилы предков-крестьян, живших в XX в., безвестно затеряны на степном юге России; дед погиб во время Великой Отечественной войны и похоронен в братской могиле; отец уезжает в Америку, мать спивается), но и стремлением постсоветского поколения к абстрагированному пониманию социального мира (цель Максима – математически воскресить гены мертвых предков, но уйти от контактов с живыми близкими).

Б.В. Марков объясняет подобный подход современного человека тем, что сегодня философия вошла в новую постантропологическую эпоху, для которой характерен отказ от метафизической идеи человека (он связан с успехами биологии, которая определяет человека как цепь молекул и генетических кодов, с открытиями социологии, которая объясняет мораль и мировоззрение как надстройки над базисными социальными и экономическими институтами, и с претензиями этнологии, которая указывает на неуниверсальность человеческого) [16. С. 56]. Ряд знаковых систем, которые перебирает герой-математик для оформления идеи воскрешения, иллюстрируют жизненный мир и ценности поколения Покровского: его интересует не история, а историческая генетика⁴ (так как эта наука ставит целью на основе генома человека расшифровать ДНК его предков: «Слить бы из вены несколько капель крови и получить из них ДНК», – рассуждает Максим [15. С. 19]), не религиозные учения, а оккультизм (героя привлекает возможность смоделировать с помощью оккультных практик работу сознания в моменты профетических состояний, так как Максим по опыту знает, что математические озарения приходили к нему во время сна); не литература, а пакет компьютерных программ (герой старается создать алгоритм, с помощью которого моделируется генный обмен). Таким образом, Иличевский показывает, что языки культуры (истории, литературы, религии) постперестроечным поколением замещаются на новые ориентиры, скорее разрушающие традиционную духовную культуру.

Однако ориентация на новые «языки», по Иличевскому, является для постсоветского поколения не духовным тупиком, а путем к новым открытиям. Так, результатом перебора знаковых систем становится осознание героем того, что «в его распоряжении один из мощнейших вычислительных и модельных аппаратов в мире, созданный его разумом» [15. С. 19], т.е. он сам, его сознание, точнее – мышление. Осознание героем Иличевского себя как «вычислительного и модельного аппарата» обозначает и знаковую систему, выбранную для разработки идеи воскрешения, и внесение смысла в собственную биографию. Таким образом, поэтика героя и поэтика поколенческого сюжета включают в романе «Математик» процесс овеществления и технократизации героем собственного мышления, что воплощает идеи постсоветского, постиндустриального поколения.

Сюжет третьей главы «Отец и дед» представляет различные варианты повседневных способов «воскрешения» предков. Максим летит из Америки с отцом в белорусский городок Печищи, чтобы найти мемориал с захоронением деда, погибшего в годы Великой Отечественной войны. Эта сюжетная ситуация позволяет читателю оценить различные отношения к памяти об умершем близком у трех поколений: Максим считает, что с помощью компьютерных технологий «мир становится прозрачней, ближе» и с легкостью находит в Интернете полную информацию о месте захоронения деда (на сайте Минобороны) и о деталях смертельного боя деда (в архиве белорусской газеты), поэтому готов быстро действовать – ехать на поиск могилы деда. Отец, выросший в советское время, привык, что вся информация скрыта и действие не приводит к результату («Мы с матерью, твоей бабушкой, несколько раз посылали в Подольск запрос, но отвечали только, что дед погиб под Гомелем» [Там же. С. 20]), поэтому сомневается в том, есть ли смысл в поездке, не спешит ехать. Умершая бабушка принадлежала к поколению хранителей онтологической памяти и постоянно, вопреки отказам властей выдать информацию, предпринимала попытки найти могилу мужа. Вследствие этого различаются и способы повседневного воспоминания умершего близкого у представителей трех поколений: бабушка всю жизнь сохраняла память о муже, создав онтологически значимый ритуал (никогда не отмечала Новый год, потому что в этот день погиб муж); отец Максима начиная с послевоенного детства не может изжить эмоцию переживания горечи утраты своего отца, потому что он запомнил детали его индивидуального облика; Максим осознает, что мысли о деде заставляют его принимать самого себя, так как он давно уже научился моделировать и овеществлять в повседневности образ деда: преломляя собственное отражение в стеклах университетской библиотеки, он видит встречу сразу двух отраженных образов себя, и в одном привык узнавать молодого деда, на которого он похож.

Поэтика этой ситуации – модернистская: 1) герой опирается на образ сознания (фигуру субъективной памяти); 2) он неоднократно воспроизводит отраженные виды (фотография деда преломляется в его памяти, образ памяти мысленно проецируется им на стекло библиотеки, когда он видит там удвоенный собственный образ); 3) встреча в стекле визуальных образов

«деда» и «себя» – виртуальная, иномирная (происходит в зазеркалье). Ф. Дескола отмечал, что «то общее представление, которое я могу иметь о существовании другого... формируется на основе моих собственных ресурсов, когда я абстрагируюсь от мира и от всего, что он значит для меня, то есть от моего тела и от моей интенциональности» [17. С. 156]. Однако Иличевский показывает, что эта модернистская ситуация порождает эффект присутствия деда в повседневной жизни, а также объективную идентификацию героем самого себя.

Иличевский подчеркивает, что мыслительная стратегия Максима оказывается наиболее продуктивной и этичной: именно он, а не отец, настаивает на поездке в Белоруссию (хотя на братской могиле еще нет плиты с именем деда) и находит там, на месте, способ материализации памяти: создает ситуацию «воскрешения» – ночует в Новый год с отцом на снежном поле ради взгляда в небо, в которое смотрел дед, когда умирал. В этой ситуации происходит усиление переживания трансцендентного: переживание виртуальной встречи с умершим дедом как с «Другим» (принадлежащим миру трансцендентному) соединяется с переживанием «взгляда в небо» (вглядывание в Небытие). Семантика Нового года и ночного неба задает онтологический хронотоп данной сюжетной ситуации. Иличевский показывает, что герой в этой ситуации, смоделированной им самим, открывает, что именно сознание человека, способное преодолеть время и смерть, является аппаратом моделирования воскрешения: «–Значит, кости деда здесь... пробормотал Максим и почувствовал, как мозг... был занят настройкой недавно разработанной модели, с помощью которой можно было локализовать в фазовом пространстве рождений до восьми поколений прародителей» [15. С. 25].

Таким образом, развитие поколенческого сюжета в романе определяется не поколенческим конфликтом и не ситуациями поколенческих встреч, а процессом осмысления возможности «трансцендентной» встречи с умершими поколениями. Ради этого герой производит мыслительные операции, описание которых можно найти в работах Э. Гуссерля и А. Шюца: «...чтобы открыть сферу трансцендентальной субъективности как таковую», человек «должен лишиться мира, который прежде, в естественной установке, просто полагался как существующий, этого самого полагемого бытия, и возвратиться к живому потоку собственных переживаний этого мира», в этом феноменологическом акте («эпохе») «схватывается чистая жизнь сознания». «В этом универсуме переживаний трансцендентального субъекта я нахожу все мои мысли об окружающем меня жизненном мире, к которому принадлежит, помимо всего прочего, моя жизнь вместе с другими, а также присущие ей процессы образования общностей, активно и пассивно придающие этому жизненному миру форму мира социального» [18. С. 521].

В сюжете Иличевского субъективная идея воскрешения вызывает изменение образа жизни героя и среды вокруг него. Во-первых, в повседневной жизни в Сан-Франциско вокруг героя складывается новая социальная структура (круг новых значимых близких), которая соответствует структуре поколенческих связей в семье: среди нового окружения нет его родственников, но

есть «старик» (китаец Чен), «возлюбленная» / «жена» (русская художница Вика), старший «друг» (Барни) и младший «alter ego» – носитель сознания вне стереотипов (даун Джорсон). Однако духовного обмена не происходит, коммуникация персонажей скорее функциональная (с Ченом Максим совершает выходы «на природу», за Джорсоном наблюдает в процессе совместной работы, с Барни связан в сфере искусства). С одной стороны, это отражает проблему редуцирования семейной коммуникации, подмену семьи суррогатом при полном повторении поколенческих структур семьи; с другой стороны, выявляется своеобразие коммуникативной цели Максима: он рассматривает окружающих как объекты собственного мышления.

Во-вторых, находясь в процессе абстрагирования, необходимом для развития идеи воскрешения, герой начинает не только людей, но и все окружающие объекты переосмыслять как образы скрытой реальности или как фигуры собственного мышления. Так, топография Сан-Франциско во время развозки пиццы на велосипеде позволяет ему видеть город как живой организм, подсказывающий, как разработать «временные проекции» генного кода: «Вся система городского кровотока мыслилась им как система со сложной функцией давления: пробки, улочки, по которым удобнее двигаться пешком, чем на машине, подъемы-спуски, петли кварталов – все это хором увлеченно формулировало для него задачу на оптимизацию времени» [15. С. 32].

Смешение культурных, национальных, религиозных, социальных знаковых систем в пространстве города вынуждает героя сначала к накоплению множества впечатлений о частной жизни (наблюдения за заказчиками пиццы), а затем к осмыслению пространства природы, так как только это дает позицию абстрагирования и «покоя» (внезаходимость по отношению к цивилизации, истории, культуре, знаки которых соединяются в городской среде): «Пока он искал только точку покоя. Он чувал, что в этом городе он способен обрести успокоение... Ледяное океанское течение, соседствуя с мелким, прогретым у Беркли заливом, рождало точку росы над городскими холмами» [Там же. С. 33]. Все основные пространственные мотивы (горы, воды, ландшафта, моста), становящиеся в сюжете романа символами мышления героя, впервые осмыслены Максимом в повседневном пространстве Сан-Франциско: «Он подхватывал сумку-термос с заказом и нырял в неоновую сетку таинственного гористого города, затопленного туманами, с трех сторон тесно обнятого океаном и увенчанного великолепным зрелищем моста над проливом» [Там же. С. 21]. Семантика мотивов океана и тумана (океан – символ первоначала, из которого все возникло; туман – вещество хаоса, образовавшее Вселенную), а также модернистская поэтика соединения онтологических природных явлений с урбанистическим пространством подчеркивают, что Живое и Неживое связаны между собой, перетекают одно в другое в каждом явлении действительности.

Ключевыми в системе городских пространственных мотивов являются мотив моста и мотив пляжа. Функция мотива «моста» в романе определяется сложившейся в культуре символикой моста, обозначающей «переход к реальности, от смерти к бессмертию, от

нереального к реальному» [19. С. 210]. «Мост казался милей вечности. Каждое утро Макс приближался к нему во время легкой пробежки. Садился на скамейку над обрывом. Взгляд его реял над заливом. Позвоночник протяжно стремился уподобиться мосту» [15. С. 33]. Образ городского пляжа устойчиво используется Иличевским как воплощение перехода от пространства материального мира к пространству абстрактных ментальных фигур: на пляжном берегу, глядя на горизонт, герой выстраивает цепь событий от прошлого к будущему (вспоминает о детских переживаниях, о поездке с отцом в Белоруссию и формирует план поездки на юг России в места жизни предков). Топос пляжа, несущий семантику «промежуточности» (граница между океаном и землей, стихией и цивилизацией) и визуально воплощающий оголенную (пустую) структуру пространства, способствует кристаллизации идеи героя. На пляже в диалоге со случайным цыганом (человек мира, странник) герой объясняет по-новому свою идею: чтобы воскрешать погибших, ему необходимо вычислить наследственность душ, и он ищет «структуры, которые инвариантны относительно огромного числа поколений» [Там же. С. 40]; наконец, наблюдая на пляже за игрой собаки с мячом, Максим видит в этом модель тех мыслительных процессов, которые происходят в его сознании: «Бессвязная речь в мозгу Максима настигала будущие следы, подхватывала всё движение пса, в стремительном броске соединявшего концы параболы, взмывшей из крепкой руки хозяина» [Там же. С. 41].

Далее Иличевский выстраивает сюжет так, чтобы показать смешение образов реальности, подсознания и фигур абстрагирования из размышлений героя. В восьмой главе «Из пены» герой сосредоточивается на осмыслении собственных снов, образы которых развивают маргинальные ситуации повседневности: Максиму снится, что всплывшие на пляже Сан-Франциско утопленники – это воссоздание Афродиты из пены. В романе Иличевского образы сна сближены с маргинальными образами повседневности вследствие того, что структурно близки, но отчужденная от действительности реальность сна позволяет герою увидеть символические смыслы повседневной ситуации: он осмысляет события сна как «эксперимент по созданию из Неживого Живого» [Там же. С. 45]. Осмысление сна приводит героя, ищущего средства вычисления «наследственности душ», к открытию соотношения структур сознания и мышления, которое он описывает с помощью символов: сознание человека обладает «тектоническим свойством сдавленного нравственностью кристалла», «напряжение сильных мыслей составляет ландшафт», но «ток мыслей» похож на дерево, на «расцветающий сад» [Там же. С. 46]. Таким образом, происходит выявление структур, соединяющих реальность (жизненный мир), подсознание (интуиции) и трансценденции мышления (рацио).

Иличевский переносит в сюжете идею «структур» из контекста сознания героя в контекст мира, цивилизации, чтобы соотнести ее с действительностью. Глава «Истребитель» содержит несколько символических образов, которые демонстрируют, что современная цивилизация трагична, так как зиждется на затвердевших структурах (Неживое): «тело ремонтируемого дома» со

вскрытой обшивкой всех этажей подчеркивает энтропию бытовой среды и сохранение структурной основы здания; памятник жертвам Холокоста, «заглядывающий» с обрыва в «Корвет», где Максим занимается сексом с Викой, воплощает бессмысленность памяти в современной цивилизации и сохранение структуры памяти; «театр военных действий», который устраивает пилот Роджер на теле проститутки-арабки, – знак перенесения человеком структур войны в сферу интимного. Иличевский подчеркивает, что осознание таких структур современной цивилизации заставляет героя еще раз задуматься о необходимости идеи воскрешения погибших как способной изменить «траекторию» современной цивилизации: Максим обращается к созданию текстов и к осмыслению «языка» и «текста».

Семантически значима форма первых записей героя – наброски воображаемых диалогов с собеседником с условным именем World (англ. – мир): подчеркнуты незаконченность записей героя (наброски), опора на субъективные представления (воображение), нацеленность на диалог с «миром» и осознание условности этого собеседника (герой называет его World, следуя моделям компьютерного общения, скрывающего истинный лик адресата). Благодаря такой промежуточной и условной форме герой формулирует (объективирует) в тексте следующие представления, воплощающие его отказ от опоры на голые структуры и на процесс абстрагирования, его попытки совместить жизненный мир, язык и мышление (живое и неживое): 1) «искусственный сверхмощный разум», способный воскресить умерших, «следует строить не на твердом кристалле, а на живой плоти, на разуме как таковом» [20. С. 7]; 2) чтобы разрушить границу между мышлением человека и машины, нужен «интерфейс взаимодействия» – язык, «которым живое говорит с неодушевленным», так как «одушевленное есть один из видов неодушевленного» [Там же. С. 8]; 3) «теория языка должна, наконец, объединить живую и неживую материю, поместить их в структуру взаимного дополнения» [Там же].

Однако Иличевский не ограничивается этой близкой постмодернизму точкой зрения: вкладывает в уста героя мысль о том, что «согласно законам речи устроен геном», и объяснение философской основы этой мысли – «состыковка штудий и Витгенштейна⁵, и Геделя⁶ – с законами физического мира» [Там же]. Поэтому несмотря на то, что в сюжете романа проверяется идея языка как структуры, благодаря которой осуществляется связь Живого с Неживым, реализуется эта идея не в выходе авторского сознания к трансцендентальным онтологическим процессам (как в постмодернизме), а в сюжете героя, и мотивируется поколенческой идеей героя (поиском способа воскрешения умерших поколений).

Кроме того, в поэтике героя романа «Математик» акцентируется не только идея языка, но и поэтика сознания и символизация образов сознания. Так, герой находит символический образ, связывающий функции языка и человека, – «мост». В главе «Мост» Максим после выхода в открытый океан на нелегальный лов крабов (семантика выхода за «мост», за границу цивилизации, столкновения со «стихией») постигает антропологический смысл существования человека («Чело-

век есть мост между Живым и Неживым» [20. С. 13]), осознает, что в прошлом его «усилия в математическом преобладании были способом, каковым он сам преобразовал себя в Слово, с помощью которого Живое обращалось к Неживому» [Там же]. В результате, герой приходит к выводу: «чтобы помыслить фундаментальное устройство Вселенной, следует приобрести знание о природе собственного мышления» [Там же]. Таким образом, Иличевский не связывает концепцию героя с постмодернистскими представлениями об онтологичности языка, он вводит такие сюжетные ходы, которые воплощают соединение реалистических, постмодернистских и модернистских представлений, акцентирует не только необходимость постигать Неживое, но и необходимость постигать мышление.

Новое символическое представление о том, что такое мышление, приходит к Максиму из снов (тем самым визуализируется, абстрагируется и символизируется): в первом сне он видит мышление как гористый ландшафт, во втором – математические объекты предстают как теологические (в виде служебных ангелов мышления). Поиск визуальных символических образов, осуществляемый и на сознательном уровне (в текстах), и на подсознательном (в снах), важен для поколения Максима, влияет на изменение представления о внешнем и внутреннем мире: Покровский начинает понимать не только то, что мышление имеет антропологическое значение («Внешне я ничем не отличаюсь от продавца в магазине. Или от таксиста... Что-то должно смыкаться внутри, должна существовать какая-то неочевидная связь между математиком и просто человеком» [20. С. 14]), но и то, что общечеловеческие рефлексии и эмоции имеют постантропологический смысл («наличие “эмоции” и “рефлексии” в этой среде (среде математических объектов. – *Т.Р.*) позволило бы ввести коммуникативную категорию, с помощью которой можно было бы построить искомый язык общения с Неживым» [Там же]).

Сны и тексты соединяются автором в сюжете в контексте условного трансцендентального пространства, создаваемого мышлением героя, в котором героем не только формируются отдельные символы, но и моделируется целый символический универсум. Однако своеобразие поколенческого сюжета в данном романе обусловлено тем, что, с точки зрения героя, недостаточно сконструировать отвлеченные от повседневности символы, иллюстрирующие идею воскрешения, нужно превращать их в объективно существующие элементы повседневной жизни (Максим приглашает отца вновь поехать в Белоруссию, чтобы убедиться, что символическая плита с упоминанием имени деда установлена на братской могиле).

Таким образом, поэтика символизации сопряжена у Иличевского с поэтикой реификации, субстанциализации символов. После отказа отца от поездки Максим ищет способы внесения обретенных им символов в повседневность: рассказывает Барни о матери и о Белоруссии как о конкретных причинах появления его идеи воскрешения умерших, демонстрирует Барни свои записи с вычислениями размещения всех воскресших на площади Москвы и сообщает, что он ищет «математическую модель передачи полной информа-

ции об умерших живым» [20. С. 16] (так он представляет процедуру воскрешения). Барни в ответ начинает делиться с Максимом своим опытом (предлагает развить идею воскрешения в фильм, придумывает элементы сценария об ирреальных сценах воскрешения и Судного дня). Он навязывает Максиму свои постмодернистские авангардистские концепции, основанные на «переводе жизни в текст», однако благодаря этому герой осознает, что для соединения найденных им символов с повседневностью тоже нужен какой-то язык и текст (например, язык и текст кино).

Максим использует идею Барни о сценарии и видит в такой форме текста способ материального соединения осмысленного им символического универсума с действительностью, т.е. материальный языковой объект (мост), соединяющий Неживое с Живым. Иличевский вводит в роман отдельную главу «Сценарий», включающую в себя текст ученического сценария Максима о восхождении братьев Абалаковых на Хан-Тенгри в 1930-х гг. Содержание сценария показывает, что Максим проверяет возможности различных дискурсов текста передать правду исчезнувшего прошлого. Сценарий построен на чередовании дневников Евгения Абалакова (написанных в момент восхождения) и мемуаров его брата Виталия (переосмысляющих это же восхождение спустя некоторое время). Без каких-либо комментариев герой сталкивается в рамках своего сценария пересказанные им фрагменты чужих текстов, и становится понятно, что дискурс «дневника» (используемый Евгением) позволяет вести записи в момент событий, передавать живые эмоции автора (совершающего ошибки, не видящего своего мужества), воссоздавать мельчайшие бытовые действия, связанные с восхождением. Дискурс «мемуаров» свидетельствует о позиции отчуждения от событий, о приукрашивании автором собственной роли (в мемуарах Виталий приписывает себе мужественные поступки Евгения), о трезвой, но «готовой» оценке ошибок и просьб других.

По Иличевскому, «мостом» между исчезнувшим прошлым («Неживым») и настоящим могут стать тексты, написанные в форме «дневников» (их автор – Евгений Абалаков – оценивается Максимом как более точно передающий истину). Об этом свидетельствует финальный эпизод главы «Сценарий», в котором Максим пытается понять принцип действия конкретной бытовой вещи, из-за которой погиб Евгений Абалаков, – газовой колонки. Образ этой вещи соединяет в романе семантику быта и смерти, современности и прошлого, Живого и Неживого (Евгения и Максима), так как «вещь» доступна проверке (Максим дотошен в познании правды жизни Евгения и узнает в московском музее газового хозяйства, что от подобных первых в стране газовых колонок действительно можно было умереть).

Таким образом, в поколенческом сюжете романа «Математик» важное сюжетобразующее значение имеет идея текста, который исследуется в различных ракурсах как структура, устанавливающая связь не только Живого с Неживым, но и Неживого с Живым (т.е. в том и другом направлении). Иличевский показывает, что вследствие этого структура текста может сама порождать смыслообразование. Так, например, найденная героем форма сценария, опирающаяся на

моделирование диалога текстовых дискурсов, не позволяет визуализировать восхождение братьев в кинематографическом смысле («Снять нельзя», – говорит преподаватель на курсах), но дает возможность соединять и множить в «тексте» варианты одной ситуации: Максим включает в свой сценарий отрывок из дневника Евгения, в котором тот, в свою очередь, рассказывает драматичную историю восхождения своих двух кумиров, Кроули и Эккенштейна, в конце XIX в. Благодаря этому текстовому приему высвечивается идея: внешние перемещения человека по миру определяются внутренним ландшафтом его сознания (то, как поразному братья Абалаковы, Кроули / Эккенштейн восходили и спускались с одной и той же горы, отражает их личности и зафиксировано их текстами). Как видно, идея ландшафта, принципиальная в сюжете героя и поколенческом сюжете романа, порождена взаимодействием текстовых структур между собой в процессе посредничества текста между Неживым и Живым. Далее Иличевский строит сюжет на том, что показывает, как герой извлекает эту идею из реальности текста и перемещает в жизненный мир, проверяя ее значимость для его субъективной идеи воскрешения, а также ее состоятельность в рамках объективной реальности.

Путешествия героя рассматриваются в романе как способ соединения его оформленной в текстах идеи с пространством мира. В предпоследней главе романа «За казаками» изображаются поездки Максима и Барни по российскому и украинскому югу как способ совмещения их идей и ландшафта действительности: цель Барни – отснять готовые («настоящие») виды и лица казаков, чтобы создать фототекст; цель Максима – увидеть географический ландшафт, «запечатленный в сознании предков», чтобы понять их личности и сознание, так как ландшафт – это личность («Леонардо да Винчи считал, что... человек – малый мир, ибо составлен из земли, воды, воздуха и огня подобно самой планете. Примерно то же относится и к сознанию человека, которое обретается в ландшафте» [20. С. 49]).

В путешествии Максим не испытывает претензий к российской действительности 2000-х гг. (несмотря на коллизии ночевки в тюремной гостинице в Орле, обнаружения наркотиков Барни на русско-украинской границе), потому что не сосредоточен на оценке цивилизации, истории, культуры как объективно и неизбежно существующей реальности, он лишь внимательно всматривается в ландшафты, пытается связать скрытые в них знаки между собой, чтобы обнажились коды существования живших здесь когда-то и умерших людей: например, в Ясной Поляне он сразу чувствует нецелостность ландшафта, отсутствие центра, связывающего все воедино, и только потом узнает, что Толстой всю жизнь пытался восстановить утраченный родовой дом на холме, но так и не смог; в деревне Ладовская балка, где жила прабабка Акулина, он рассматривает речку, в которой, по семейному преданию, бабка в 1933 г. ловила рыбу оренбургским платком; в деревне Козиевка, где жил дед, герой собирает землю с обочины и оглядывает, запоминая ландшафт этого места; в буддийском храме в Элисте, возле пантеона статуй буддийских учителей, осознает, что культура начинается с культа мертвых, восполняя те зияния речи, которые

существуют в Небытии. Степной ландшафт Калмыкии и пространство буддизма подвигают героя к мысли о том, что «ландшафт, тело земли, удобрен телами погибших и похож на человека, а человек составлен из веществ мира» [20. С. 50].

Таким образом, путешествие и наблюдения за ландшафтами позволяют герою понять реализованную в пространстве действительности связь Живого / Неживого и конструировать в своем сознании трансцендентальный образ мира и человека в нем, абсолютно совпадающий и с видимыми объектами, и с открытиями классического искусства (Максим вспоминает, что задник на ренессансных картинах важнее первого плана, так как там мир изображен как ландшафт, видимый во все концы).

Финал поколенческого сюжета определяется финалом путешествий героя – восхождением вместе с Барни на Хан-Тенгри. Эта ситуация соединяет несколько мотивов в поэтике героя: мотив путешествия (бродяжничества) как вращение в «круговерти бытия» [13], мотив восхождения на гору как аналог достижения математических вершин, мотив ландшафта как наблюдение героем материальных пространственных знаков связи Неживого и Живого, а также мотив трансцендентной встречи с умершими поколениями. Образ одной из главных вершин Тянь-Шаня горы Хан-Тенгри позволяет Иличевскому поместить все мотивы в космологическую и антропологическую систему отсчета. Максим полностью сосредоточивается на наблюдениях за горой со стороны («Хан-Тенгри поглощал все зрение» [20. С. 55]) и открывает онтологическое сходство: гора (вершина) похожа на мать, так как на вершине жизнь и смерть максимально близки, а мать – проводник из Небытия в жизнь и обратно [Там же]. Таким образом, глядя на ландшафт горы, Максим постигает суть существования матери. Об объективности этого ментального процесса свидетельствует то, что ландшафт горы производит такое же влияние на сознание Барни, вспоминающего на горе главную женщину своей жизни – бабушку, которая его вырастила.

Таким образом, Иличевский показывает в финале поколенческого сюжета процесс реификации: при длительном наблюдении со стороны значимость вершины перестает восприниматься героем как интенция, порожденная его сознанием, – в его представлении за ней закрепляется «качество нечеловеческой, дегуманизированной фактичности» (продукт его человеческой деятельности – мышления – воспринимается им самим как что-то совершенно от этого отличное, как природное явление, следствие законов Небытия) [23. С. 146]. Иличевский находит поведенческий жест, который указывает на максимальное отчуждение героя от продукта собственной мыслительной деятельности (символизации горы, ландшафта, матери), – Максим начинает испытывать жуткий страх перед восхождением (потому что осознает вершину уже не как интенцию собственного сознания, а только как отчужденный природный объект), безуспешно пытается изжить этот страх (таблетками, раскаянием перед матерью, решением математических задач) и идет к вершине только после того, как там пропал Барни (этика, эмоции сопереживания заставляют преодолеть страх, следовательно, он

действительно возник из-за осознания вершины как отчужденного «космического» явления).

В ситуации восхождения, выходя из позиции «наблюдающего», герой максимально соединяется с ландшафтом действительности – трижды погружается в «пещеры» альпинистов (комфортную, дискомфортную и просто в спальник в снегу), которые становятся все меньше и теснее, и таким образом уходит в «лоно» горы (лоно матери), чувствует себя «комочком». С мифологической точки зрения, «...пещера – “символ вселенной”. Олицетворяет центральный пункт, средоточие, центр мира, место соединения личности с высшим эго; место инициации и второго рождения. Пещера – это женский принцип, утроба Матери-Земли в ее защищающем аспекте. Это одновременно место и погребения и возрождения, тайны, приращения и обновления, откуда человек возникает и куда он возвращается после смерти в каменной гробнице» [19. С. 245]. На горе в пещере герой переживает символическую ситуацию рождения-смерти (возвращение в лоно матери и в Небытие) и одновременно ситуацию возвращения к «человечности» (эмоциям, телу), в результате чего гора перестает быть страшной, и покорение вершины теперь его не влечет. Чтобы подчеркнуть обретение героем истинного переживания бытия-небытия-бытия, автор вводит в сюжет сон находящегося в пещере Максима о реализовавшемся воскрешении: «На рассвете он откинулся в дрему, и привиделось ему, что все те альпинисты, что замерзли когда-то в горах, потихоньку освобождаются от ледового плена и, подобно ожившим статуям, собираются вокруг высоченного костра, у которого отогреваются и выступают к вершине» [20. С. 55].

Моделирование автором ситуации воскрешения, которую переживает в финале сам герой (искавший математические «алгоритмы» воскрешения предков),

подтверждается апелляцией к библейским мотивам «оживания тела Христа и его выхода из заваленной камнем гробницы» (Евангелие от Петра) [24. С. 251] и «блудного сына»: чуть не замерзнув насмерть, Максим после снежной пещеры возвращается в Долгопрудный к спившейся матери. Символично, что в финальной сцене герой изображается приходящим в дом матери в городе Долгопрудном (подчеркивается, что он идет мимо прудов). Символика воды обозначает круговорот жизни и смерти.

Таким образом, в романе Иличевского развитие поколенческого сюжета определяется не поколенческим конфликтом и не ситуациями поколенческих встреч (коммуникаций), а процессом осмысления возможности «трансцендентной» встречи с умершими поколениями (герой начинает конструировать образ «пространства встречи с умершими», анализирует структуры мышления, языка, текста как средства связи Живого и Неживого). Поэтика поколенческого сюжета тесно связана в «Математике» с поэтикой героя и определяется смешением черт модернизма, постмодернизма и реализма в эстетике Иличевского. Сны и тексты героя соединяются в контексте условного трансцендентального пространства, создаваемого его мышлением, в котором не только формируются отдельные символы, но и моделируется целый символический универсум. При этом поэтика символизации сопряжена в романе с поэтикой реификации, субстанциализации символов: бродяжничество и путешествия представлены в романе как способ соединения оформленной в текстах идеи героя с пространством действительности. Система пространственных мотивов и символических образов (горы, воды, моста, пещеры и др.) презентует одновременно пространство реальности / Небытия и пространство сознания героя.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Конфликт поколений – это процесс возникновения, проявления, столкновения и разрешения противоречий как между представителями одного поколения (внутрипоколенный конфликт), так и между представителями разных поколений (межпоколенный конфликт)» [3. С. 42].

² Латынина А. Странники и бродяги. URL: <http://www.sites.google.com/site/alexanderilichevsky/kritika>; Наринская А. Писатель разговорного жанра // Weekend. 2010. № 15 (161); Беляков С. Память ландшафта // Новый мир. 2008. № 10; Яранцев В. Медленные мальчики // Пение известняка. А. Иличевский. 2008; Голубкова А. Медленное изучение натуры // Новое литературное обозрение. 2008. № 89; Лиза Ё-Новикова. Лирика о физике // Коммерсантъ. 28.11.2007. № 219 (3795); Данилкин Л. Матисс нулевых. URL: <http://www.afisha.ru/blogcomments/280>; Люсый А. Русский Гулливер. М.: Наука, 2005–2006; Вежлян Е. Модернистское исчезновение автора: след и сад // Новый мир. 2006. № 2; Пустовая В. Крупицы тверди // Вопросы литературы. 2010. № 4. URL: <http://www.magazines.russ.ru/voplit/2010/4/put5.html>; Ермолин Е. Художественная проза. Четвертый квартал 2007 // Континент. 2008. № 135; Ермошин Ф. Падающий автор // Октябрь. 2008. № 9.

³ Под энтелехией К. Маннгейм, введший это понятие, понимал внутреннее предназначение поколения. По Р. Пиндеру, энтелехия – это творческое ядро преемственности поколений, все отношения преемственности могут быть выражены через это понятие, близкое по смыслу понятию «дух времени».

⁴ Б. Марков отмечает: «Еще более зрелищным вторжением технологий в интимную сферу субъекта является геновая инженерия. Отсюда популярность фантастического проекта, предлагающего заново сделать человека. Если техника конфронтирует с гуманизмом, то генетика приводит к мысли о полном растворении и потере субъективности. Генетики не пользуются понятием персонального субъекта в моральном или в каузальном смысле. Таким образом, техники анализа сознания, будь то феноменология, герменевтика или психоанализ, оказываются ненужными. Вместе с ними оказываются под вопросом и практики гуманизации человека, основанные на философской рефлексии» [16. С. 56].

⁵ «Витгенштейн ставит вопросы об условиях возможности содержательности языка, стремится установить пределы мышления, обладающего объективным смыслом и несводимого к каким-либо психологическим особенностям. При этом мышление отождествляется с языком... границы языка совпадают с границами “мира”» [21. С. 394–395].

⁶ «Гёдель следует конструктивистскому подходу (строю логику и арифметику одновременно), то есть провозглашает изучение на арифметических моделях всевозможных логических отношений» [22. С. 215].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальбуров Э.А. Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм // Сюжет. Мотив. История. Новосибирск : Изд-во НГУ, 2009.
2. Лотман Ю. Сюжетное пространство русского романа XX столетия // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988.

3. Глотов М.Б. Поколение как категория социологии // Социологические исследования. 2004. № 10.
4. Вежлян Е. Новая сложность. О динамике литературы // Новый мир. 2012. № 1. URL: http://www.magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/1/v14.html#_ftn12#_ftn12
5. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
6. Латынина А. Странники и бродяги. URL: <http://www.sites.google.com/site/alexanderilichevsky/kritika>
7. Амузин М. ...Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков // Вопросы литературы. 2009. № 3.
8. Голубкова А. Медленное изучение натуры // Новое литературное обозрение. 2008. № 89.
9. Немзер А. Гулять так гулять // Время новостей. 2007. 7 декабря. URL: <http://www.vremya.ru/2007/225/10/193644.html>
10. Ермолин Е. Художественная литература. Второй квартал 2007. URL: <http://www.magazines.russ.ru/continent/2007/133/hu15.html>
11. Булкина И. Проза «нулевых» // Знамя. 2010. № 9.
13. Грибоедова А. Рец. на сборник: Иличевский А.В. Пловец: рассказы. М. : АСТ: Астрель, 2010. URL: <http://www.ruskiymir.ru/ruskiymir/ru/publications/review/review0030.html>
14. Голубкова А. Медленное изучение натуры // Новое литературное обозрение. 2008. № 89.
15. Иличевский А. Математик // Знамя. 2011. № 4.
16. Марков Б.В. Образ человека в постантропологическую эпоху // Вопросы философии. 2011. № 2.
17. Дескола Ф. По ту сторону природы и культуры. М. : НЛО, 2012.
18. Шюц А. Феноменология и социальные науки // Логика культуры. Антология. СПб. : Университетская книга, 2009.
19. Купер Дж. Энциклопедия символов. М. : Ассоциация духовного единения «Золотой век», 1995.
20. Иличевский А. Математик // Знамя. 2011. № 5.
21. Большая Российская энциклопедия : в 30 т. М. : Большая Российская энциклопедия, 2006. Т. 5.
22. Всемирная энциклопедия: Философия. Москва : АСТ ; Минск : Хорвест, Современный литератор, 2001.
23. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания / пер. Е. Руткевич. М. : Медиум, 1995.
24. Мифы народов мира : в 2 т. М. : Большая Российская энциклопедия, 1998. Т. 1.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 3 февраля 2014 г.

POETICS OF THE "GENERATIONAL" PLOT IN A. ILICHEVSKY'S NOVEL *THE MATHEMATICIAN*

Tomsk State University Journal. No. 381 (2014), 42-51 DOI: 10.17223/15617793/381/7

Rytova Tatiana A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: rytova1967@mail.ru

Keywords: Russian novel of the 2000s; generation; plot; A. Ilchevsky.

A model of the "generational" plot in the Russian literature of the 19th–20th centuries has been reduced to the image of the "generational conflict" in any classic version, such as the Oedipus complex (a generational conflict on the biological and genetic basis), fathers and sons (a generational conflict on the socio-historical basis). Literature at the turn of the 20th–21st century records the gap of generational communication or their transformation into rational and superficial in the situation of technos power, globalization, computerization and media technology. It is hard to identify the generational plot in the novel by Alexander Ilchevsky *The Mathematician* (2011): there is no explicit inter- or intra-generational conflict, the image of generation communication in real time is reduced. Here the "generational" storyline is linked to the development of the subjective idea of the main character about the mathematical resurrection of the dead ancestors' genes and to his travels around the world in searching for the space to reach the "transcendent" meeting with the resurrected generations. The article connects the strategy of explaining the poetics of the "generational" plot with the originality of the author's poetic of the character (by Yu.M. Lotman). In *The Mathematician* the poetics of the character and the poetics of the "generational" plot presuppose the main character's reification and technocratization of his own thinking that embodies the ideas of the post-Soviet, post-industrial generation. Being in abstraction, which is necessary for the development of the idea of resurrection, the character begins to think about himself as a "computational and model machine" and about people and objects around as the images of the hidden reality or as figures of their own thinking. This article explains the poetics of the stream of consciousness, the symbolization of images of consciousness, the substantialization of symbols as well as the character's interpretation of language, as the plot presents the character's identification of the structures that connect the reality (life-world) with the subconscious (intuition) and the mind (the rational). Thus, the character researches the text in different aspects as a structure that links the living with the non-living and vice versa, the non-living with the living. His travel and landscape observations allow the character to understand the connection of the living and the non-living implemented in the space of reality. During his travel around Russia and Ukraine the character of Ilchevsky is not focused on assessment of civilization, history and culture as an objective and immutably existing reality, he peers into the landscape trying to find interconnection between the signs it hides in order to expose the existence codes of people who used to live and die here. At the end of the novel the character immerses into the "cave" of climbers on Khan-Tengri Mount three times and thus goes into the mountain "bosom" (mother's bosom). He experiences the situation of a symbolic birth-death (returning to the mother's bosom and Nothingness) and at the same time the situation of coming back to "humanity" (emotions, body). The character's discovery of the true experience of being-nothingness-being confirms by his dream on the mountain about the resurrection of the dead mountaineers which came true.

REFERENCES

1. Bal'burov E.A. *Syuzhet i istoriya: k probleme evolyutsii povestvovatel'nykh form* [The plot and the story: the problem of narrative form evolution]. In: *Syuzhet. Motiv. Istoriya* [Plot. Motive. Story]. Novosibirsk, Novosibirsk State University Publ., 2009.
2. Lotman Yu. *Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana XX stoletiya* [The plot space of the Russian novel of the twentieth century]. In: Lotman Yu.M. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'* [In the school of poetic words: Pushkin. Lermontov. Gogol']. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1988.
3. Glotov M.B. Pokolenie kak kategoriya sotsiologii [Generation as a term of sociology]. *Sotsiologicheskie issledovaniya*, 2004, no 10.
4. Vezhlyan E. Novaya slozhnost'. O dinamike literatury [New complexity. On the dynamics of literature]. *Novyy mir*, 2012, no. 1. Available at: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/1/v14.html#_ftn12#_ftn12.
5. Barthes R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, 1989.
6. Latynina A. *Stranniki i brodyagi* [Wanderers and vagabonds]. Available at: <http://sites.google.com/site/alexanderilichevsky/kritika>; Narinskaya A. Pisatel' razgovornogo zhanra [A writer in the conversational genre]. *Weekend*, 2010, no. 15 (161); Belyakov S. Pa-

- myat' landshafta [Landscape memory]. *Novyy mir*, 2008, no. 10; Yarantsev V. *Medlennye mal'chiki* [Slow boys]. In: Ilichevskiy A. *Penie izvestnyaka* [The singing of limestone], 2008; Golubkova A. *Medlennoe izuchenie natury* [A slow study of nature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 89; Liza 'b-Novikova. *Lirika o fizike* [Lyrics on physics]. *Kommersant*", November 28, 2007, no. 219 (3795); Danilkin L. *Matiss nulevykh* [Matisse of the zeros]. Available at: www.afisha.ru/blogcomments/280; Lyusyy A. *Russkiy Gulliver* [A Russian Gulliver]. Moscow, Nauka Publ., 2005-2006; Vezhlyan E. *Modernistskoe ischeznovenie avtora: sled i sad* [Modernist disappearance of the author: the trail and the garden]. *Novyy mir*, 2006, no. 2; Pustovaya V. *Krupitsy tverdi* [Grains of arch]. *Voprosy literatury*, 2010, no. 4. Available at: <http://magazines.russ.ru/voplit/2010/4/pu5.html>; Ermolin E. *Khudozhestvennaya proza. Chetvertyi kvartal 2007* [Fiction. Fourth quarter of 2007]. *Kontinent*, 2008, no. 135; Ermoshin F. *Padayushchiy avtor* [A falling author]. *Oktyabr*', 2008, no. 9.
7. Amusin M. *Chem serdtse uspokoitsya. Zametki o ser'eznoy i massovoy literature v Rossii na rubezhe vekov* [What will calm the heart. Notes on the serious and popular literature in Russia at the turn of the centuries]. *Voprosy literatury*. 2009. no. 3.
 8. Golubkova A. *Medlennoe izuchenie natury* [A slow study of nature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 89.
 9. Nemzer A. *Gulyat' tak gulyat'* [Going the limit]. *Vremya novostey*, December 7, 2007. Available at: <http://www.vremya.ru/2007/225/10/193644.html>.
 10. Ermolin E. *Khudozhestvennaya literatura. Vtoroy kvartal 2007* [Fiction. Second quarter of 2007]. Available at: <http://magazines.russ.ru/continent/2007/133/hu15.html>
 11. Bulkina I. *Proza "nulevykh"* [Prose of the "zeros"]. *Znanya*, 2010, no. 9.
 13. Griboedova A. Review of: Ilichevskiy A.V. *Plovets: rasskazy* [A swimmer. Short tales]. Moscow, AST: Astrel' Publ., 2010. Available at: <http://www.russkiymir.ru/russkiymir/ru/publications/review/review0030.html>
 14. Golubkova A. *Medlennoe izuchenie natury* [A slow study of nature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2008, no. 89.
 15. Ilichevskiy A. *Matematik* [The Mathematician]. *Znanya*, 2011, no. 4.
 16. Markov B.V. *Obraz cheloveka v postantropologicheskuyu epokhu* [The image of the person in the post-anthropological era]. *Voprosy filosofii*, 2011, no. 2.
 17. Descola Ph. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, Bibliothèque des sciences humaines, 2005. (Russ. ed.: Deskola F. *Po tu storonu prirody i kul'tury*. Moscow, NLO Publ., 2012.)
 18. Schütz A. *Fenomenologiya i sotsial'nye nauki* [Phenomenology and the social sciences]. In: *Logika kul'tury. Antologiya* [The logic of culture. Anthology]. St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 2009.
 19. Cooper J.C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. Thames & Hudson, 1987. 208 p. (Russ. ed.: Kuper Dzh. *Entsiklopediya simvolov*. Moscow, Assotsiatsiya Dukhovnogo Edineniya "Zolotoy vek" Publ., 1995.)
 20. Ilichevskiy A. *Matematik* [The Mathematician]. *Znanya*, 2011, no. 5.
 21. *Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya: V 30 t.* [The Big Russian Encyclopedia. In 30 vols.]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 2006. Vol. 5.
 22. *Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya* [The World Encyclopedia of Philosophy]. Moscow, AST Publ., Minsk, Kharvest Publ., Sovremennyy literator Publ., 2001.
 23. Berger P.L., Luckmann T. *The Social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*. Anchor, 1967. 219 p. (Russ. ed.: Berger P., Lukman T. *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti. Traktat po sotsiologii znaniya*. Moscow, Medium Publ., 1995.)
 24. *Mify narodov mira. Entsiklopediya v dvukh tomakh* [Myths of Nations of the World. Encyclopedia in Two Volumes]. Moscow, Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1998. Vol. 1.