

Известия Южного федерального университета.  
Филологические науки. 2024. Том 28, № 2  
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Научная статья  
УДК 82-00  
ББК 83  
DOI 10.18522/1995-0640-2024-2-139-148

## АКСИОЛОГИЯ ГОРОДСКОГО ПРОСТРАНСТВА РОМАНА А. ИЛИЧЕВСКОГО «ЧЕРТЕЖ НЬЮТОНА»

*Лариса Геннадьевна Тютелова, Лилия Сергеевна Сидоренко*

Самарский национальный исследовательский университет  
имени академика С. П. Королева, Самара, Россия

**Аннотация.** Объектом исследования выступает художественное пространство «Чертежа Ньютона» А. Иличевского. Герои романа воспринимают ландшафт как текст, который они прочитывают, обнаруживая собственные смыслы. В итоге складывается целостная картина мира произведения, указывающая на духовные ориентиры как персонажей, так и автора произведения. Особенно выделен мотива стекла. Он позволяет сделать выводы о характерных особенностях аксиологии романа.

**Ключевые слова:** художественное пространство, А. Иличевский, роман, мотив, авторская аксиология

**Для цитирования:** Тютелова Л. Г., Сидоренко Л. С. Аксиология городского пространства романа А. Иличевского «Чертеж Ньютона» // Известия ЮФУ. Филол. науки. 2024. Т. 28, № 2. С. 139–148.

Original article

## THE AXIOLOGY OF URBAN SPACE BY A. ILICHEVSKY'S NOVEL "NEWTON'S DRAWING"

*Larisa G. Tyutelova, Lilia S. Sidorenko*

Samara National Research University, Samara, Russian Federation

**Abstract.** Based on the material of the novel "Newton's Drawing", the article proves that the art space is a kind of key to understanding the value foundations of life discovered by A. Ilichevsky. The author's statement is considered as the main thesis: space is a text, reading which allows you to get closer to understanding yourself and the world. Moreover, reading a spatial text in Ilichevsky is akin to reading a pictorial or musical text. Hence, in the novel there are many musical and artistic associations that reveal the author's meaning of the main urban spaces – Moscow and Jerusalem, considered in detail by the characters. This is evidenced by the selected individual places of Moscow and Jerusalem by Ilichevsky.

The motive of glass is defined as particularly significant in the novel. It is set by images of various optical devices: a microscope, a telescope, a camera. And the images of temple-stained glass windows, museum glasses, the house of the hero's father and, finally, a landscape lens complete it. As a result, a complex bifocal spatial picture is created, revealing the boundary between the visible and the invisible, the past and the present, the universe and man.

**Key words:** art space, A. Ilichevsky, novel, motive, author's axiology

**For citation:** Tyutelova L.G., Sidorenko L.S. The axiology of urban space by A. Ilichevsky's novel "Newton's Drawing" // Proceedings of Southern Federal University. Philology. 2024. Vol. 28, № 2. P. 139–148.

## Введение

Научная разработка проблем аксиологии литературы связана с междисциплинарными исследованиями на стыке литературоведения, философии и социологии. Актуальность изучения эстетических категорий и проблемы ценностей в художественных произведениях представлена в работах М. М. Бахтина [Бахтин, 2012], М. Л. Новиковой [Новикова, 2017], Н. Т. Рымаря [Рымарь, 2016], А. В. Филатова [Филатов, 2019], Л. Ю. Фуксона [Фуксон, 2018] и др.

По мнению Л. Ю. Фуксона, «ценностная структура литературного произведения – сложное эстетическое единство произведения художественной литературы, мир которого открывается как поляризованный противоположными ценностями» [Фуксон, 2018, с. 14]. И поскольку художественное пространство – обязательная составляющая мира произведения, его структура способна представить и специфику авторского видения реальности, и особенности его аксиологии.

Правда, стоит сказать, что чаще всего исследователи романов А. Иличевского отмечают в качестве главной авторской темы поиск человеком ответа на вопрос, кто я и каков мой мир. Они не связывают его напрямую со сложными взаимоотношениями персонажей с окружающим их пространством [Томилова, 2012; Рыбальченко, 2012]. Более значимым становится тот факт, что автор обращается ко времени серьезной перестройки ценностей, когда и становится важным поиск человеком собственной идентичности. В частности, Т. Л. Рыбальченко замечает, что автор «отразил крушение социальных и цивилизационных иллюзий в постсоветском обществе» [Рыбальченко, 2016, с. 136]. Поэтому исследователь рассматривает в произведениях Иличевского его поиск ответов на вопросы времени.

Но нам представляется, что художественное пространство тоже является своеобразным ключом к пониманию открываемых героями ценностных оснований жизни, тем более что в своих произведениях А. Иличевский выходит за рамки проблем переломных исторических эпох. Для него в принципе важен ландшафт и его одухотворенность. Именно ее он ценит, например, у Элиота, когда называет его среди главных поэтов XX в.

Доказательство вышеприведенного тезиса и является основной целью нашей работы.

## Исследование и его результаты

«Чертеж Ньютона», выбранный в качестве материала исследования, появился в печати в 2019 г. И за последнее время не раз был в поле зрения специалистов. Уже заявлено, что аксиологический аспект важен для произведения. В частности, А. Иличевский активно использует прием *name-dropping*, или намеренного упоминания имен известных ученых, художников, деятелей культуры: В. Поленова, М. Ротко, Ф. Феллини и др. Этот прием формирует определенный ценностный смысл, который активно воздействует на читателя, актуализируя ценностные ориентиры, заданные в художественном произведении [Новикова, Новиков, 2020].

Главный герой романа – обычный московский житель. Он женат, у него есть дочь. Но важно, что Константин, как и автор «Чертежа Ньютона», окончил физтех. И его научная интуиция определяет особое видение им места, которое его окружает. Главное занятие героя в романе – поиски темной материи и отца, пропавшего в окрестностях древнего города. И, чтобы найти своего предка, Вайс стремится увидеть мир его глазами, а тем самым и открыть для

себя ту систему ценностей, которая делает этот мир неповторимым. Правда, сам писатель уточняет в одном из интервью, что важен не мировоззренческий опыт отца, а его опыт борьбы со «страхом и нерешительностью» [Иличевский, 2021, с. 12], которые являются препятствием на пути познания.

Пространство романа А. Иличевского включает различные ландшафты: как городские (Москва, Иерусалим, другие города), так и природные (горы, пустыни). Это живая материя в романе. При этом она видится герою текстом, представленным иероглифами, буквами, символами, в таком мире живут духи.

Благодаря особой оптической системе герой читает и зрит то, что скрыто от других. Более того, с ее помощью главный герой выстраивает свои «отношения» с ландшафтом.

Важно, что стеклянная оптика, с одной стороны, представляет собой невидимую, прозрачную границу между героем и окружающим миром. А с другой – ландшафт с помощью приема фокусировки позволяет найти такую деталь, которая наиболее значительна для персонажа и отражает его миропонимание. Из этих деталей и складывается в итоге аксиологическая картина героев и автора.

В ее создании участвует в первую очередь Константин Вайс. По натуре он аскетичен, ему достаточно угла или небольшой комнаты, в отличие от его жены, которая увлечена московской тусовкой и квартирой с новомодным дизайном в районе Пресни. Внутренняя пустота супруги Константина Вайса поднимает проблему поверхностности современного человека, отсутствия духовной глубины, которая затрагивается автором и в более раннем романе «Анархисты». Там герои оставлены Богом и лишены внутреннего содержания. Их ценности не вписываются в аксиологическую систему писателя.

В «Чертеже Ньютона» созвучен миру героя мир его отца – Виктора Вайса и некоторых его друзей, например, Шимона Леви. И они, как и Константин, открывают читателю ценностные ориентиры авторского мира.

Для Вайса-младшего Москва – сложный организм с пробками – тромбами в сосудах улиц. Он стремится увидеть ее как бы со стороны: через стекло автомобиля, через иллюминатор самолета, через стеклянную стену лифта или с высоты, на которую поднимается дирижабль (это один из важных образов романа, открывающий особенности авторской оптики: *«дирижабль – необходимая точка обзора, чтобы видеть всю карту вселенной <...> это медленное зависание. Особый темп движения, темп мысли, темп осознания ландшафта»* [Иличевский, 2021, с. 12]). А еще важно, что в детстве отец показал сыну город через объектив своего фотоаппарата: герой рассматривает фотографии Москвы, сделанные Виктором Вайсом. Писатель особо отмечает, что *«глаз – это открытый участок мозга, вынесенный на свежий воздух»* [Иличевский, 2021, с. 12]. А объектив только усиливает его возможности. Человек, по мысли автора, смотрит не просто в зрачок фотокамеры, а в будущее, которое недоступно физическому телу в силу быстротечности жизни. Снимок, запечатленный на бумаге, способен сохранить этот взгляд и миг для будущих поколений. Коллективные снимки, которые рассматривает Константин на станции «Памир-Чакалтая», вызывают у него ассоциации с древнегреческим театральным хором, направляющим звук и взгляд в фокус параболы времени.

Московский городской ландшафт представляет ценность для героя как пространство, сохраняющее прошлое и сближающее его с отцом. Во-первых, это домашнее пространство, которое существует в памяти героя: коммунальная квартира, где сын и родители живут в одной комнате, где Константин по-

гружен во взрослые дела отца благодаря звукам и запахам. Поэтому так важны стук печатной машинки, запах канифоли и скрип радиоприемника.

Во-вторых, это пространство знакомого с детства московского района Пресни со зданием планетария, куда Константин ходил с отцом. А сейчас там он живет в новой квартире жены. Особенно отмечен в романе и район Долгопрудного. С ним связаны студенческие годы героя, проведенные в общежитии физтеха. Недалеко прошло и детство Виктора Вайса (там находились и ангары Дирижаблестроя, и коммуналка Гудованцева, в которой он вырос).

В-третьих, образ Москвы в романе создается благодаря особым архитектурным доминантам – зданиям московского конструктивизма: Бахметьевскому гаражу, ДК Русакова, Шуховской башне. Тема этих памятников в романе связана с увлечением отца героя идеями написания книги о людях, которые воплотили свои проекты в архитектурные объекты столицы.

Еще один важный пространственный образ романа – Иерусалим. Константин Вайс стремится увидеть и этот город так, как его отец: *«Отец был уверен, что Эммаус – это особая точка географии, в которой свершается некое преобразование сознания, открывается новое зрение»* [Иличевский, 2020, с. 260]. И по мысли отца, одного внутреннего импульса к познанию недостаточно. Должна быть особая глубина, слиянность с окружающим ландшафтом. Можно проникнуть в его глубину, лишь пропустив его через себя: *«Отец считал, что именно принцип глубины в творческом усилии лежит в основе устройства Иерусалима, чье метафизическое содержание неотделимо от ландшафта, от камней, из которых он составлен»* [Иличевский, 2020, с. 238].

Незримое и утраченное во времени способен хранить ландшафт с его пространственными доминантами. Он содержит в себе память и глубину времени, неслучайно герой предлагает облечь весь город в стекло: *«Иерусалим полагалось бы весь застеклить (здесь и далее выделено нами. – Л. Т., Л. С.). Раскопать, изучить и заложить стеклом раскопы... Пусть возводятся новые здания, но только пусть в них при этом будет сохранен под стеклом археологический разрез – все слои с кусками стен, полов, предметами, торчащими из земли. <...> Ибо смысл есть понимание тайны, искусство ее обнажения. Извлечение смысла начинается с поиска ... таинства»* [Иличевский, 2020, с. 260].

Но для понимания метафизического смысла иерусалимского ландшафта простого взгляда на него недостаточно, нужны одновременно микроскоп и телескоп, особая «оптическая матрица», пропущенная через язык, а значит, через когнитивный процесс: слово – мысль – сознание. Пространственные смыслы открывает Виктор Вайс, как будто пробуя мир на вкус. Этот способ погружения в пространство оказывается более совершенным инструментом. Рождается зрительный образ ландшафта благодаря не только тактильным ощущениям героя, но и особой системе увеличительных колбочек, как на кончике языка, которая подобна *«оптической матрице микроскопа, укрупняет детали (дупло в зубе становится пещерным провалом, леденец – айсбергом), помещая предмет в солоноватое тактильное поле увеличения, в поле гиперболы»* [Иличевский, 2020, с. 273]. Это погружение внутрь ландшафта делает картину мозаичной, состоящей из деталей и осложняющей восприятие города.

Максимальное увеличение приближает мельчайшие детали и открывает особенности ландшафта Иерусалима, которые множатся и множатся, увеличиваясь до критической массы. И для синтезирования единого образа городского ландшафта Виктор Вайс предлагает посмотреть на него с некоего удаления, как бы приподнявшись над городом, с высоты крыш домов, холмов, окружающих Иерусалим. Так рождается в романе образ особой оптической

системы: *«этот зрительный аппарат неизменно реял для него над Иерусалимом – огромная серебристая линза Лапуты, дополнительная точка опоры»* [Иличевский, 2020, с. 274].

Для Константина Вайса такой особенной точкой опоры в ландшафте Иерусалима была гора Скопус: *«одной из господствующих гор Иерусалима – дозорной горы Скопус, горы-микроскопа, горы-телескопа, совмещающей в обзоре, бифокально открывающемся с ее вершины, пристальность и дальность»* [Иличевский, 2020, с. 277].

Все сказанное нами ранее объясняет, почему для читателя становится столь важным мотив стекла. А. Иличевский пишет о «пейзажной линзе»: *«Арка – основа королевства перспективы, чресла будущего; суть ее в стройности, в оптическом объеме заключенного в ней воздуха и пейзажной линзы – то есть просодии»* [Иличевский, 2020, с. 278]. Чтобы постичь значимость пространства, его метафизическую глубину, нужно сфокусироваться на нем – и тогда *«вдруг открываются глаза, причем настолько, насколько геометрия есть нутряное устройство сознания: через игольное ушко арки и ты, и всё мироздание, глядящее в тебя, прозревается и видится преображенным – сотворенным, частью культуры, а не только существующим в лимбе выживания»* [Иличевский, 2020, с. 279].

Сильная духовная связь с близким человеком ведет героя в его поисках, организуя пространство романа как путь следования за отцом. Не случайна в романе тема архивов и фотографий. Темы прошлого и будущего слиты воедино: часто фотография отца хранит загадку того, что еще не произошло, неспроста отец пишет, что *«старое оконное стекло – и вместе с ним отражение улиц – с годами стекает вниз, как чулок на женской щиколотке, собираясь складками прозрачности»* [Иличевский, 2020, с. 271].

В. С. Расторгуева отмечает особые свойства прозрачности в мире А. Иличевского и ее связанности с пространством: пустотой вселенной, т. е. безграничностью [Расторгуева, 2020]. Но это только с одной стороны. А с другой – она содержит в себе божественное начало: свет и чистота присущи Творцу. Прозрачность рассматривается и как свойство творящей личности, в частности Исаака Левитана как «хранителя пейзажа».

Способность человека, отринувшего повседневность, смотреть сквозь чистое стекло приближает его к вечности и высшей духовности. В «Анархистах» А. Иличевский особенно подчеркивает способность героя отрешиться от повседневности и обратить взгляд на вечные ценности: окружающий ландшафт с неизменными доминантами. При этом прозрачность воды в реке рассматривается как прозрачность стекла, обратившись к которому можно приблизиться к пониманию высшей ценности человеческого существования и постичь тайну сокрытого в вечности.

Понять смысл пространственного образа герою А. Иличевского помогает не только природный пейзаж, но и запечатленный: палитра Юты отражена, как кажется Константину Вайсу, на полотнах М. Ротко, известного абстракциониста, а американский Большой каньон напоминает *«сангинно-мглистые»* картины Рембрандта. Иерусалим связан с палестинским циклом рисунков русского художника В. Поленова, которые отец собрал и искал следы нарисованного в начале века в современном ландшафте. Герой «Чертежа Ньютона» вспоминает отцовские вылазки и походы по переулкам, тропинкам, намеченным и увиденным им на картинах поленовского цикла.

Именно это восприятие Иерусалима, находящегося на пересечении путей с Востока на Запад, через призму русской и мировой культуры, рождает

единый цельный образ. Виктор Вайс не только оценивает точность своих поисков смысла по картинам, но и ощущает особую цветовую гамму иерусалимского пространства. Он писал об особой палитре иудейских холмов, которую наиболее точно передает именно акварель, с ее возможностями недосказанности. Именно расплывчатая акварельная живопись способна поделиться тайнами ландшафта. Отец Константина считал, что *«темное свойство света Иудейских гор»* наиболее точно отражено в рисунках художницы Анны Тихо.

Сын согласен с ним, и при посещении христианской церкви на Сионе после праздника Троицы Константин отмечает особое свойство света, льющегося из высоких окон храма, напоминающего плывущий корабль или древний библейский ковчег. И в игре света внутри здания, его отражениях и преломлениях на стенном орнаменте он видит палитру акварельного рисунка.

И Константин Вайс, следуя по пути отца, но воспринимая окружающее пространство самостоятельно, рефлексирюя по поводу его вековой духовной значимости для человечества, лицезреет мир через призму художественных полотен. Ландшафт Иерусалима для сына наполняется символическими художественными образами: Тайная вечеря предстает в сознании героя в образах картины Леонардо, а святыни и храмы древнего города Иудеи тесно связаны с архитектурными доминантами иных городов, расположенных в других странах мира, как, например, собор Святого Петра, Сикстинская капелла в Ватикане. Русская культура, в которой рос главный герой романа, формирует видение пространства Иерусалима через призму родной культуры: православная *«Троица»* Рублева включается в иерусалимский локус романа.

Особенно выделен в романе белый цвет в палитре Иерусалима. Он создает образ бумаги, на которой печатаются фотографии, фиксируется время – свидетель важных исторических событий, как на древних свитках, найденных антикваром XIX в. Адольфом Шапиро и таинственно исчезнувших в 1947 г. Чистота белого цвета создается *«белоснежной статуей Девы Марии»*, *«белой лошадию»* Шапиро, на которой он передвигается по Иудейской пустыне в поисках древностей, *«ослепительной белизны снега»* в зимнем городе. Именно в Иерусалиме с его историей чернила выплескиваются *«вместе со столетиями на пергамент и бумагу»* [Иличевский, 2020, с. 174].

И белый цвет падающего снега рождает в сознании героя, что *«этот снег и есть наша лестница на небеса. Самая надежная, при том что самая хрупкая из всех, какие есть»* [Иличевский, 2020, с. 195].

Квинтэссенция солнечного света и белоснежности городского пространства Иерусалима воплощена в завершающем зримом образе храма Соломона, который Константин создал через *«дикивинные приборы, состоявшие из прецизионного моторчика, солнечной батареи и параболического зеркала»* [Иличевский, 2020, с. 339], закрепленные в камерах-обскурах, сохранившихся доминантах иерусалимского ландшафта. Храм предстает в описании, построенном на восприятии цветов: золотого от солнечного света и белого, который является доминирующим для героя в пространстве Иерусалима. Таким образом, в сияющем и парящем над городом храме соединяются в едином видимом образе небесная стихия солнечного света, равная божественному началу, и белизна земного города, устремленного к Творцу. Мы видим гамму, завершающую роман, состоящую из голубой лазури, золотых лучей солнца и белизны, сравнимой с чистотой нового снега.

Следовательно, открыть невидимое помогает герою наука. Причем сначала Константин Вайс разрабатывает программный комплекс для прочтения огромного массива данных, сжатого как базальт или алмаз: *«Представьте себе*

*лист бумаги, на котором некий текст написан в три слоя. Его практически невозможно прочесть. А теперь представьте лист с десятью слоями текста. Такая страница выглядит полностью вымаранной, и ни о каком прочтении речи быть не может»* [Иличевский, 2020, с. 12].

В своей рецензии Д. Фомина пишет, что Иличевский стремится показать «равноправное сосуществование мира видимого и невидимого, мира людей и мира духов. Автор убежден, что тонкий мир существует, и увидеть невидимое – это своего рода искусство» [Фомина, 2021].

В итоге Иерусалим представляет собой сложноорганизованное пространство. Герои уверены: *«Суть города – в умелом изощренном сокрытии»* [Иличевский, 2020, с. 238]. Поэтому понять мир целиком и до конца невозможно. Загадка остается до конца не разгаданной: *«Солнце выжигает на сетчатке отпечаток-негатив, как на серебряной пластинке: иерусалимские холмы ослепительны и оставляют на зрительном нерве скудный отпечаток тьмы»* [Иличевский, 2020, с. 133]. Глубина города с двухтысячелетней историей рождает образ города-ребуса, города-лабиринта, который сочетает в себе две разнонаправленные линии: первая – это вертикаль духовного лабиринта, путь к Богу, истине; вторая – это горизонтальный лабиринт, состоящий из геометрии города, его улочек, площадей, переулков, ворот, храмов, церквей.

Жители ощущают эту историческую глубину ландшафта физически. Как отмечает Виктор Вайс, в Иерусалиме *«вообще нет направлений, одна только кривизна: улицы взмывают, сползают, огибают, а местные жители, покинув границы своих кварталов, ходят как по канату – сосредоточенно, строго по заданной траектории, определенной временем дня, временем вообще»* [Иличевский, 2020, с. 231–232].

С определенным временем связаны не только различные религиозные обряды жителей города, но и присутствие высших сил и духов. О них герой думает с наступлением сумерек и ночи, когда духи спускаются в опустевший город. Константин ощущает появление высших существ как сокрытую темную материю вселенной, которую исследует в научных поисках и попытках ее расшифровки. Герой чувствует присутствие духов в пустыне Невада, на научной станции «Памир-Чакалтая» и в Иерусалиме. В сознании героя его поиски темной материи привели к мысли, что материя сама ищет его: *«Я искал темную материю, а она, оказалось, ищет меня – потому я и вижу духов, их ошалелые пляски»* [Иличевский, 2020, с. 216]. И именно в Иудее, в древнем городе, он осознает, что для постижения тайн сокрытого во вселенной необходима особая *«смычка, водораздел между научно постижимым и познаваемым только верой»* [Иличевский, 2020, с. 217].

С духовной верой связан мотив стекла в витражах церквей и храмов: *«Витраж из церкви Христа – дерево с произрастающими в его кроне ивритскими буквами... и за этим витражом тогда, полтора века назад, точно так же поднималось и заходило над Иерусалимом солнце»* [Иличевский, 2020, с. 314].

Так мотив стекла становится одним из основных в романе. Неслучайно дом отца в Иерусалиме герой именует Пузырьком, что поддерживает тему, начатую образом объектива отца и продолженную линзами физических приборов и музейным стеклом в Иерусалиме.

Собственно, и дом Виктора Вайса представляет собой особое архивно-музейное пространство, в котором живет его хранитель: *«долговязый, иссушенный, с грацией складного аршина, заросший рыжеватой бородой человек в роговых очках»* [Иличевский, 2020, с. 302]. Он, с одной стороны, похож на

героя кинематографа 60-х гг., воплощающего для сына в одном человеке собирательный романтизированный образ в ипостасях инженера, капитана космического корабля из фантастических фильмов, священнослужителя и восточного йога. А с другой – в образе отца открываются двойственность и возможность полного преображения. По словам Константина, когда отец был погружен в сочинение текстов, стихотворений, он изменялся и внешне, походка становилась целеустремленной, парящей, реющей. И Виктор Вайс становился похожим на «блуждающий над городом эллипсоид» [Иличевский, 2020, с. 303].

В итоге мотив нетленности музейных сокровищ и памяти об отце метафорически воплощается в легенде о павлине-альбиносе: «*Была еще в Пузырьке огромная странная фотография павлина-альбиноса – белая гора перьев птицы, считающейся на Востоке символом вечной жизни, ибо павлин нетленен: мясо его хорошо хранится на жаре*» [Иличевский, 2020, с. 287–288].

### Заключение

Важным признанием писателя является его утверждение, что он в первую очередь словоцентричный человек. Он верит, что вселенная была создана с помощью слов: «Возникали тексты, потом переписывались, потом комментировались – так развивалась цивилизация» [Иличевский, 2021, с. 14]. Поэтому текст не уступит место картинке, как многим сейчас кажется. Он в какой-то мере является самовозрастающим логосом. И поэтому столь важным для понимания автора, ценностных основ его мира становится образ художественного пространства, который предстает в сознании автора и его героев книгой. Ее в «Чертеже Ньютона» раскрывают Виктор и Константин Вайс, а вслед за ними и читатель.

Особые иероглифы пространства сочетают в себе многие смысловые связи с историей человечества, темой творчества (архитектурного, литературного, художественного, музыкального) и творения. Она для героя романа не только научная, но и глубоко религиозная. Поэтому образ Иерусалима, например, соединяет в себе разные мировые религии: христианство, иудаизм, протестантизм, мусульманство. Локус древнего города наполнен смыслами – как личными, семейными, так и общечеловеческими. Их автор объединяет темой чтения с помощью особой оптики того, что зафиксировано временем в пространстве.

Иерусалимский и московский ландшафты романа А. Иличевского «Чертеж Ньютона», с одной стороны, сближают героя с родителем, а с другой – открывают ему смысл человеческого существования. И «на сетчатке читателя» вырисовывается образ человеческой жизни как духовного послания из прошлого в будущее, ибо «человек – это всё и ничего, книга» [Иличевский, 2020, с. 175].

### Список источников

Бахтин М. М. Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.

Иличевский А. В. Обживание дальних миров: беседа с Екатериной Максимовой // Практики и интерпретации. 2021. Т. 6, № 4. С. 7–16. DOI: 10.18522/2415-8852-2021-4-7-16.

Иличевский А. В. Чертеж Ньютона. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2020. 348 с.



Новикова М. Л. Аксиология художественного пространства сквозь призму геопоэтики // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2017. Т. 8, № 1. С. 115–123.

Новикова М. Л., Новиков Ф. Н. Name-dropping в пространстве языка и культуры: новые возможности и грани интерпретации // Филол. науки. Науч. докл. высшей школы. 2020. № 6-2. С. 194–204.

Расторгуева В. С. А. Иличевский «Анархисты»: поэтика пространства // Казанская наука. 2020. № 12. С. 26–28.

Рыбальченко Т. Л. Вербальный, визуальный и звуковой языки познания онтологии в романе А. Иличевского «Матисс» // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2012. № 4 (20). С. 98–114.

Рыбальченко Т. Л. Роман А. Иличевского «Матисс» в контексте романа А. Платонова «Счастливая Москва»: антропологический аспект // Вестн. Томского гос. ун-та. Филология. 2016. № 3 (41). С. 135–155. DOI: 10.17223/19986645/41/12.

Рымарь Н. Т. Поэтика границы в литературе: эстетические и поэтологические аспекты границы как феномена художественного языка. Siedlce, 2016. 334 с.

Томилова Н. А. Социально-духовный поиск героя на сломе эпох (на материале романа А. Иличевского «Матисс») // Полит. лингвистика. 2012. № 4 (42). С. 237–241.

Филатов А. В. Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа // Сиб. филол. журн. 2019. № 4. С. 130–140. DOI: 10.17223/18137083/69/11.

Фомина Д. Иерусалима много не бывает. О книге «Чертеж Ньютона» А. Иличевского. 15.02.2021. [Электронный ресурс]. URL: <https://pechorin.net/articles/view/iierusalima-mnogho-nie-byvaiet-o-knighie-chiertiezh-n-iutona-a-ilichievskogho?ysclid=lsvqjqe10582556767> (дата обращения 14.02.2024).

Фуксон Л. Ю. Толкования. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2018. 199 с.

## References

Bakhtin M. M. (2012). *Collected works*. Vol. 3: Theory of the novel (1930-1961). Moscow, Languages of Slavic cultures, 880 p. (In Russian).

Filatov A V. (2019). Axiology in the theory of literature: the main directions of value analysis. *Siberian Philological Journal*, no. 4, pp. 130-140. DOI: 10.17223/18137083/69/11. (In Russian).

Fomina D. (2021). *There is never much of Jerusalem. About the book "Newton's Drawing" by A. Ilchevsky*. Available at: <https://pechorin.net/articles/view/iierusalima-mnogho-nie-byvaiet-o-knighie-chiertiezh-n-iutona-a-ilichievskogho?ysclid=lsvqjqe10582556767> (accessed 14.02.2024). (In Russian).

Fuchson L. Y. (2018). *Interpretations*. Kemerovo, Kemerovo State University, 199 p. (In Russian).

Ilchevsky A. (2020). *Newton's drawing*. Moscow, AST: Editorial office of Elena Shubina, 348 p. (In Russian).

Ilchevsky A. (2021). Settling in distant worlds: a conversation with Ekaterina Maximova. *Practices and interpretations*, vol. 6, no. 4, pp. 7-16. DOI: 10.18522/2415-8852-2021-4-7-16. (In Russian).

Novikova M. L. (2017). The axiology of artistic space through the prism of geopolitics. *Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Theory of Language. Semiotics. Semantics*, vol. 8, no. 1, pp. 115-123. (In Russian).

Novikova M. L., Novikov F. N. (2020). Name-dropping in the space of language and culture: new possibilities and facets of interpretation. *Philological Sciences. Scientific Reports of the Higher School*, no. 6-2, pp. 194-204. (In Russian).

Rastorgueva V. S. (2020). A. Ilchevsky "Anarchists": the poetics of space. *Kazan Science*, no. 12, pp. 26-28. (In Russian).

Rybalchenko T. L. (2016). A. Ilchevsky's novel "Matisse" in the context of A. Platonov's novel "Happy Moscow": an anthropological aspect. *Bulletin of Tomsk State University. Philology*, no. 3 (41), pp. 135-155. DOI: 10.17223/19986645/41/12. (In Russian).

Rybalchenko T. L. (2012). Verbal, visual and sound languages of ontology cognition in A. Ilichevsky's novel "Matisse". *Bulletin of Tomsk State University. Philology*, no. 4 (20), pp. 98-114. (In Russian).

Rymar N. T. (2016). *Poetics of the border in literature: aesthetic and poetological aspects of the border as a phenomenon of artistic language*. Siedlce, 334 p. (In Russian).

Tomilova N. A. (2012). Socio-spiritual search for a hero at the break of epochs (based on the material of A. Ilichevsky's novel "Matisse"). *Political Linguistics*, no. 4 (42), pp. 237-241. (In Russian).

#### Сведения об авторах

**Тютелова Лариса Геннадьевна** – докт. филол. наук, доцент, заведующая кафедрой русской зарубежной литературы и связей с общественностью, tyutelova.lg@ssau.ru

**Сидоренко Лилия Сергеевна** – аспирант кафедры русской зарубежной литературы и связей с общественностью, lilsidorenko@yandex.ru

#### Information about the Authors

**Larisa G. Tyutelova** – Ph.D. in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Russian Foreign Literature and Public Relations, tyutelova.lg@ssau.ru

**Lilia S. Sidorenko** – post-graduate student of the Department of Russian Foreign Literature and Public Relations, lilsidorenko@yandex.ru

*Статья поступила в редакцию 27.02.2024; одобрена после рецензирования 12.04.2024; принята к публикации 12.04.2024.*

*The article was submitted 27.02.2024; approved after reviewing 12.04.2024; accepted for publication 12.04.2024.*