



НАУЧНАЯ СТАТЬЯ  
УДК 82.00

DOI: 10.18287/2782-2966-2023-3-4-48-56

Дата поступления: 21.08.2023  
рецензирования: 13.10.2023  
принятия: 28.11.2023

**Л.Г. Тютелова**

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: tyutelova.lg@ssau.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1378-2676>

**Л.С. Сидоренко**

Самарский национальный исследовательский университет им. академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация  
E-mail: lilsidorenko@yandex.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0009-0006-8363-5782>

## Роль городского пространства в романе А. Иличевского «Чертеж Ньютона»

**Аннотация:** настоящая статья посвящена исследованию особенностей городского пространства в современном романе. Целью работы является анализ пространственно-временной организации художественного мира произведения и ее роли в изучении поэтики субъектной сферы произведений Александра Иличевского. В статье предметом исследования служит городское пространство в романе «Чертеж Ньютона» как внесубъектная форма выражения авторского сознания. Оно создается из архитектурных доминант, микромира бытового пространства и макромира города, которые взаимодействуют друг с другом.

Пространство является динамической моделью взаимодействия автора, героя и читателя. Смена пространства в романе отражает внутренние изменения персонажей, указывает на их причины и основные особенности.

Важной для понимания мысли автора, лежащей в основе целостности его художественного мира, становится оппозиция городского и не-городского пространств. Герой на этапе зрелости ощущает потребность в уединении и бежит от людей. Ведя мысленный диалог с отцом и пытаясь пройти его маршрутами, он находит свой собственный путь. И это отражается в динамической картине смены пространств в романе.

**Ключевые слова:** современный роман; Александр Иличевский; городское пространство; автор; герой; читатель.

**Цитирование:** Тютелова Л.Г., Сидоренко Л.С. Роль городского пространства в романе А. Иличевского «Чертеж Ньютона» // Семиотические исследования. Semiotic studies. 2023. Т. 3, № 4. С. 48–56. DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-48-56>.

**Информация о конфликте интересов:** авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

© **Тютелова Л.Г., 2023** – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

© **Сидоренко Л.С., 2023** – аспирант, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, д. 34.

SCIENTIFIC ARTICLE

**L.G. Tutelova**

Samara National Research University,  
Samara, Russian Federation  
E-mail: tyutelova.lg@ssau.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-1378-2676>

**L.S. Sidorenko**

Samara National Research University,  
Samara, Russian Federation  
E-mail: lilsidorenko@yandex.ru  
ORCID: <http://orcid.org/0009-0006-8363-5782>

## The role of urban space in A. Ilichevsky's novel "Newton's drawing"

**Abstract:** this article is devoted to the study of the urban space features in the modern novel. The purpose of the study is to analyze the spatial-temporal organization of the work artistic world and its role in the study of the subject sphere poetics of Alexander Ilichevsky. The subject of the study is the urban space in the novel "Newton's Drawing" as an extra-project form of expression of the author's consciousness. It is created from architectural dominants, the microcosm of everyday space and the macrocosm of the city, which interact with each other.

Space is a dynamic model of interaction between the author, the hero and the reader. The change of space in the novel reflects the internal changes of the characters, indicates their causes and main features.

The opposition of the urban and non-urban spaces becomes important for understanding the author's thought underlying the integrity of his artistic world. The hero at the stage of maturity feels the need for solitude and runs away from people, having a mental dialogue with his father and trying to follow his routes, he finds his own way. And this is reflected in the dynamic picture of changing spaces in the novel.

**Key words:** modern novel; Alexander Ilichevsky; urban space; author; hero; reader.

**Citation:** Tutelova, L.G. and Sidorenko, L.S. (2023), The role of urban space in A. Ilichevsky's novel "Newton's drawing", *Semioticheskie issledovanija. Semiotic studies*, vol. 3, no. 4, pp. 48–56, DOI: <http://doi.org/10.18287/2782-2966-2023-3-4-48-56>.

**Information about conflict of interests:** the authors declare no conflict of interests.

© **Tutelova L.G., 2023** – Dr. philol. habil., Docent, Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoe Shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

© **Sidorenko L.S., 2023** – post-graduate student, Samara National Research University, 34, Moskovskoe shosse (St.), Samara, 443086, Russian Federation.

### Введение

Город в литературном произведении – это пространство, субъективно представленное романом. Поэтому он способен показать читателю особенности авторской концепции мира и человека.

В теории автора Б.О. Кормана (Корман 1992, с. 59–66) пространство рассматривается как внесубъектная форма выражения авторского сознания. С одной стороны, об авторе говорит модельность этого образа. С другой – в романистике нового времени оно показано как кем-то воспринятое. Художественное пространство становится местом встречи сознаний автора и героя. Отсюда перспективы исследования пространственных романов образов. Они позволяют говорить и о поэтике субъектной сферы произведения, и о путях рождения смысла, и о специфике авторских идей, предлагаемых читателю.

В исследовании городского пространства мы опираемся на работы В.В. Абашева (Абашев 2000), Ю.М. Лотмана (Лотман 1984), А.П. Люсого (Люсый 2013), Н.Е. Меднис (Меднис 2003), Н.Л. Потаниной и М.А. Гололобова (Потанина, Гололобов 2012), Т.Л. Рыбальченко (Рыбальченко 2012), М.В. Селемёновой (Селемёнова 2008, 2017), В.Н. Топорова (Топоров 2009).

Следуя семиотической традиции научной школы Ю.М. Лотмана, мы определяем «городское» пространство по ряду признаков. Во-первых, важна его выраженность в знаках, отличающих его от не-городского пространства – улицы, дома, чер-

даки, подвалы, квартиры, площади и т.п. Во-вторых, ограниченность. В-третьих, отдельные знаки городского ландшафта выстраиваются в единую систему городского текста.

В современных исследованиях – это особая цепочка знаков, которая семантически выражает принадлежность к феномену городского пространства. Ученые определяют его как «совокупность личностно-биографических, историко-культурных, топографических, топонимических, ландшафтных, климатических и др. урбанистических элементов, которые детерминируют процесс порождения художественных образов» (Потанина, Гололобов 2012, с. 35). А в свое время В.Н. Топоров писал о культурном феномене города, включающем не только знаки (природные и культурные образы, топонимы, сюжеты) и их способы изображения, но и особую философию, которая связана с восприятием образа города и его внетекстового содержания.

Вышеизложенное позволяет выбрать в качестве цели исследования определение городского пространства романа как части авторской модели мира, состоящей из системы пространственных знаков, обладающих авторским смыслом, возникающим, тем не менее, в диалоге с читательским сознанием. Важным аспектом является сюжетная роль городского пространства. Материалом выступает отмеченный первой премией «Большой книги» в 2020 году роман «Чертеж Ньютона» Александра Иличевского.

**Ход исследования**

Образ городского пространства – это некий план объективной среды, окружающей героя, это череда улиц и зданий, из которых автор складывает реальную среду существования героя. В романе «Чертеж Ньютона» городское пространство представлено локусами Москвы, Иерусалима, Сан-Франциско, небольших американских городков и складывается из микро- и макромиров. Микромир – это бытовое пространство квартиры, комнаты, лаборатории (главный герой романа Константин Викторович Вайс – физик). Макромир – это города, которые главный герой воспринимает по-своему, выделяя личные архитектурные доминанты. Эти миры взаимопроникаемы. И знаки одного включаются в систему другого, что является одной из общих особенностей городского пространства.

Так, бытовым мир «коммуналок» (коммуналки на Преображенке, в которой рос Константин; легендарной коммуналки Гудованцева, где прошло детство отца – Виктора Вайса; коммуналки в Долгопрудном переулке, где жил отец после ухода из семьи; общежития физтеха по соседству с местом обитания отца; квартиры тещи, расположенной недалеко от парка Сокольники, которая из-за авторитарности хозяйки фактически описана как коммуналка) и лаборатории в московском институте, где работает главный герой романа, не только самостоятельные миры, но и части системы Москва. А сама эта система оказывается включенной в еще больший мир – макромир вселенной героя, не только не ограниченный одним городом, но и вообще не сводимый к городскому пространству.

По мысли М.В. Селемевой, московский локус «воспринимается героями как привычная среда обитания и, вместе с тем, как фактор внешнего давления, побуждающий к активным действиям, к преобразованию действительности и отбирающий частное время, заставляющий существовать в ускоренном темпоритме мегаполиса» (Селемеева 2008 А, с. 281). Взгляд на Москву героя романа Константина, коренного жителя столицы, выросшего на Пресне, на привычные и родные места на утренней пробежке позволяет увидеть изменения в окружающем его городском пространстве. Появляются новые дома внутри привычных кварталов и новые персонажи, приметы определенного времени: охранники, «жир столицы». Это проникающее новое в привычную и знакомую среду раздражает героя: «Единственным неприятным на всей Пресне для меня оставался дом, в котором я имел свой угол; мне неприятен был даже двор, где тусовались охранники» (Иличевский 2021, с. 64), «Венцом неприятных обстоятельств места был выход из подъезда в сторону Малой Грузинской; тут редко, но могло случиться самое гадкое, ибо через несколько шагов по панели я попадал к парадно-

му входу ресторана “Карузо”. Здесь обедал самый значный “жир” столицы» (Иличевский 2021, с. 65). Именно от этих изменений герой «убегает» в воспоминания, в мир, близкий с детства, или к отцу в Иерусалим. В центре настоящего столичного локуса Константина – Пресня и окружающие улицы, в центре его воспоминаний о столице из детства и юности – мир коммуналок на Преображенке и в Долгопрудном переулке и студенческое общежитие физтеха. В настоящем у героя два своих места в Москве: это угол в новой квартире, которая является символом статичности, отсутствия возможности менять пространство и действовать. И герой испытывает несвободу в этом «зафиксированном» пространстве. Второй угол – в научном институте, где располагается оборудование. Там обстановка более чем скромная, но именно в ней герой по-настоящему свободен и увлеченно занимается научной деятельностью, с полным погружением и интересом. Московская лаборатория – одно из мест героя, где он ощущает себя в привычной среде, занятый любимым делом – физикой высоких материй.

Пространство у Иличевского представлено разно временными знаками, реальными (временными – знаками прошлого, настоящего и будущего; знаками дня и ночи) и метафизическими (вневременными). Появляются они в романе благодаря восприятию себя и мира сразу нескольких субъектов: повествователя, героя и тех, кто этого героя окружает (отец, его друзья, случайные знакомые и т.п.). Все они по-разному взаимодействуют друг с другом.

Отношения повествователя и героя, по сути, отношения «я» и «другого», где «другим» оказывается то же «я», но в иной временной и пространственной точке. Примечательно, что автор дает герою, а следовательно, и повествователю, биографию, близкую его собственной (Иличевский – физик по образованию, работавший в Иерусалиме и Лос-Анджелесе). В итоге возникает сложная схема взаимодействий: герой – повествователь – автор. Их итог – постижение мира, который нас окружает.

Город героя – пространство события; повествователя – пространство рассказывания, а точнее – осмысления события. Повествователь не ограничен историями, прежде всего внешними. Конечно, внутренне свободен от временных рамок и герой. Но автору персонаж интересен в своей ограниченности. Это позволяет подчеркнуть внутреннюю свободу повествователя, которому автором доверено создание образа метафизического мира, открывающегося у Иличевского за образом физического пространства. Именно поэтому исследователи видят за бытописанием Иличевского модернистский сюжет (см.: Рыбальченко 2012, с. 98).

Физическое пространство города наполнено конкретными указаниями места, например, детство отца Константина – Виктора Вайса прошло в доме с мемориальной табличкой памяти экипажа дирижабля Восток-6, погибшего в арктической экспедиции. Это городское пространство Москвы и времени конца 1930-х годов, эпоха дирижаблестроения, покорения воздуха. В тексте романа упомянута фамилия воздухоплователя Гудованцева Николая Семеновича, который погиб в 1938 году при попытке спасения группы Папанина со льдины. Физическое пространство города расширяется до мест рядом с домом и ангаров для хранения дирижаблей. Отец помнит небо в мачтах для фиксации воздушных аппаратов, которых часто не хватало, и аэростаты привязывали к тополям.

Тема дирижаблей повторяется и в городском пространстве Иерусалима. Повествователь вспоминает о «Графе Цепелине», который 11 апреля 1931 года действительно находился в небе над Палестиной и с него был сфотографирован Иерусалим. Геометрия пространства и снимки привлекали внимание отца: он их собирал в своем «Пузырьке» – иерусалимском жилище. Они были развешаны на стенах и говорили о попытке Вайса погрузиться в прошлое, в свое детство, в мир, который пережит и навсегда утрачен физически, но существует в воспоминаниях:

*«Дирижабль напоминал Лануту так же, как был похож на нее Иерусалим, обладавший воздухоплавательной вознесенностью, отрешенностью, паривший не над землей, но над временем»* (Иличевский 2021, с. 299).

Не случайно Иерусалим *«парит над временем»*. Именно отец героя пишет в дневниках о человеке, парящем между земным и небесным, существе земном, но устремленном вверх. Небеса, по представлениям отца, были полны духами. Они спускались на землю к людям на закате с вечерним ветром: *«Отец считал, что вместе с бризом нисходят на землю большие духи – рефаимы, гиборимы, – до того спасавшиеся от жары в стратосфере»* (Иличевский 2021, с. 297).

В конечном итоге, дирижабль в романе благодаря образу отца – нечто, преодолевающее городское, «земное» пространство и поднимающее человека в высоту. Эти эллипсы, параболы, арки – небесная геометрия науки, которая позволяет приблизиться к создателю, постичь истинный смысл предназначения человека на земле и преодолеть земное.

Физический мир воспринимается героем через призму науки – физики. Сознание учёного позволяет увидеть общность человека и Вселенной, воплощенной в образе дирижабля. И люди в сознании героя – это дирижабли: *«Судя по обилию легких газов, Вселенная напоминает здоровенный цеppelin с микроскопической кабиной из полез-*

*ных ископаемых и паразитирующей внутри нее горсткой молекулярной жизни. В то же время количество атомов водорода в нашем теле превосходит число всех остальных элементов вместе взятых. В каком-то смысле мы тоже дирижаблы, но с признаками жизни в виде органики»* (Иличевский 2021, с. 265).

Способствует метаморфозам городского пространства у Иличевского не только способность персонажей видеть обычное в необычном свете, но особенности цветового восприятия места. Его мир охристо-красный, с добавлением черно-белых снимков и записей дневника. Отец героя сравнивает чернила с кровью. Это образ пережитого физически и воплощенного в дневниковых записях, архивах, это терабайты личной памяти, носители информации. Константин не случайно разговаривает с коллегой-физиком о примерном объеме человеческой памяти в байтах и приходит к выводу, что 14 терабайт как раз объем памяти ученого и талантливого человека. Именно такой объем информации герой скачал в лаборатории с носителей на высокогорной станции «Памир-Чакалтая». Но архив оказался сжат и непригоден к прочтению, подобно тому, как герой не может открыть и понять самого себя. Это оказывается сложнее, чем попытаться понять «другого». Поэтому и возникает в романе сложная модель взаимодействия разных сознаний, где во взаимоотношения автора, читателя, повествователя и героя вовлечен ещё и отец.

По сути, сюжет романа – поиск пропавшего отца. Но герой занимается метафизическими изысканиями: открывая мир «другого», он не только начинает понимать своего предка, но постигает мир как таковой. Отсюда признание Иличевского: *«Отец в моем понимании – библейская фигура, метафора Бога, метафора крова, дома, обретения странником мира, не слишком отличающегося от Рая. Другое дело, что сам отец в романе – странник. Главный герой решает закончить начатое отцом, довести его идеи до реального воплощения»* (Басинский 2020). Собственно, и исследователи уже заметили: герой Иличевского «осознает важность “эстетического” пути (только путем “чувственности” можно понять мир), поэтому избирает путь странника, чтобы в полной мере почувствовать окружающий мир» (Томилова 2014, с. 101). Причем автору важны цели пути, который выбирает герой.

Именно Вайс-старший «ведёт» Константина в мир метафизики, который столь важен для повествователя, следовательно, и для автора. Восхождение происходит от физического к метафизическому. Сначала появляются физические знаки (отсюда образы фотографий из коллекции отца), которые обнаруживают необычное содержание. За фотографиями появляются дневниковые записи



Вайса-старшего. Сыну предстоит освоить мир «другого» и по-своему понять его. И что важно: выводы героя оказываются вполне самостоятельными. У Иличевского это важная черта постижения истины человеком: можно идти за кем-то, но оказывается, что это только твой путь. А «другой» нужен, чтобы не потеряться.

Отец, «загадочно исчезая», оставляет единственному сыну «сказочное» наследство – вместо мельницы – «Пиллбокс», «Пузырек», капсулу времени и свои архивы, зафиксированную память в вещах и предметах, записях, где течет его кровь-чернила. Вместо осла – машину, защитного цвета: «тарактящий “жук” с пацификом на капоте, выкрашенный в цвета бронетанковых войск, что делало его незаметнее валуна в запретных зонах, а уж тем более среди полупрозрачных холмов, террас, заросших задичавшими злаками, – по их появлению под ногами археологи определяли близость каких-нибудь руин» (Иличевский 2021, с. 139), – и вместо кота – собаку по прозвищу Ватсон, а также круг своих знакомых. И все они расширяют образ городского пространства в романе.

Так, Иерусалим показан не только с точки зрения Константина и Виктора Вайса, но мы видим окружающее пространство улочек древнего города и «глазами» Симона Леви, друга отца. Эскурсоводу Сереже-Трубадуру Иерусалим предстает как туристический город, учёному – сэру Айзеку Ньютоу – он позволяет воссоздать чертеж Храма Соломона.

У каждого в городском пространстве свои доминанты, указывающие на индивидуальность героев. Так, Москва Константина – это город знакомых герою с детства мест: Пресня, Планетарий, высотка МГУ, ВГИК, парк Сокольники, Малая Грузинская, Садовое Кольцо. У отца это иные улицы и доминанты: Дворец культуры «Каучук» за Плющихой, ДК Русакова, здания московского Наркомфина и другие памятники московского конструктивизма, Шуховская башня, Донской монастырь, Остоженка. Стоит заметить, что внимание автора к топонимике реальных городов включает и читателя в диалог с ним и его героями: городской текст «выходит» во внетекстовую реальность, которой принадлежит читатель.

Естественно, что основное внимание Иличевский уделяет городу героя, который так же, как и отец, – странник. Поэтому неприязнь у него вызывает все тяжелое, неподвижное. Вот описание новой московской квартиры: «... на двух сотнях квадратных метров некий модный московский дизайнер воплощал интерьеры ее (жены – Л.Т. Л.С.) подсознания, в результате чего все предметы оказались прикручены к полу и стенам намертво; кровати, лежанки и подложки под пуфы, журнальный столик и обеденный стол – все было изваяно из бетона; спальня жены выкраше-

на в цвет шоколада и изображала альков-пещеру, с размашистыми сангинными петроглифами и наскальной охотой на бизона» (Иличевский 2021, с. 61).

Москва Константина Вайса иная: легкая, всегда в движении: «Осеннее время поднимало меня с места и опускало в кроссовки. Я натягивал штормовку, и Москва трусцой набегала на меня» (Иличевский 2021, с. 62). «...огибаем киоск «Колбасный домик», пересекаем Малую Грузинскую, берем курс на “Газеты и журналы” и цветочный киоск, по левую руку оставляем кафе “Айва”, никогда не был там, уж лет пять, как открылось, ой, и тут бы не раскваситься, возраст-то поди уж не младенческий, скелет не гуттаперчевый. На втором круге из подъездов стали появляться работяги, чтобы ввалиться в “газель”, завестись и, хоть стички в глаза вставляй – настолько заспанные, – влиться на ощупь в мерзлый, извергающий клубы выхлопного пара поток Садового кольца, то и дело вспыхивающего заревом стоп-сигналов» (Иличевский 2021, с. 62–63).

Город полон звуков («За окном гудели, набирая скорость, и грохотали при торможении электрички, щебетали воробьи, студенты перекрикивались и стучали баскетбольным мячом» (Иличевский 2021, с. 95)), запахов («На третьем круге, прикрывая рот ладошкой, поспешали офисные девичьи; мне нравился этот момент, потому что, случалось, за какой-нибудь тянулся тонкий след необыкновенного парфюма – я все пытался уловить нотку камфоры, появился недавно в воздухе какой-то новый аромат, что нес в себе вот этот сердечно-обморочный оттенок» (Иличевский 2021, с. 63)).

Разрозненные знаки становятся частью системы, целостность которой предстоит осознать читателю. Его помощником становится повествователь, в сознании которого встречаются разрозненные версии мира: Вайса-старшего и Вайса-младшего, а также тех, кто их окружает.

Помогает рождению целостности осознание границ. Они возникают у города и тогда, когда герой находится внутри его. Такой границей становится речной вокзал Москвы. Именно рядом с ним автор поселил отца жены героя – Бельского – после его развода. Вокзал в романе становится местом забвения: Бельский окажется рядом с ним, и более о нем читатель ничего не узнает.

Границы города отмечает и Константин. Незнакомые окраинные районы Москвы он воспринимает как преисподнюю с бесконечными пробками, холодный, чуждый мир: «Медведково, где улицы сплошь были с мрачным ледовитым подтекстом (Полярная, Седова, Амундсена, Студеная)» (Иличевский 2021, с. 18).

Граница Иерусалима обозначена домом отца. Пузырьком, который когда-то был оборонитель-

ным сооружением: «...*башня отца была своего рода зрящей его, ландшафта, проекцией на самое себя, служба в соответствии с изначальным предназначением – каждый дом в Иерусалиме строился еще и как крепость; а как иначе жить во времена, когда городские ворота закрывались с заходом солнца*» (Иличевский 2021, с. 127–128).

Еще один рубеж городского пространства – время. Время города – день. А на закате пространство заполняется метафизическими существами. При свете дня в многолюдье человек растворен в окружающем мире, обществе, деятельности, а с приходом ночи он остается наедине с собой и миром звезд, символов Вселенной. И это способствует погружению в воспоминания и саморефлексии Константина. По его собственным ощущениям герою легче вне городского пространства, когда он поднимается в стеклянном лифте над Пресней, он признается: «*мне стало легче выносить город, когда я оказался в мире крыши – обители отвлеченной, ненаселенной*» (Иличевский 2021, с. 64).

Но яснее границы городского пространства прорисовываются тогда, когда возникает тема пустыни или высокогорной станции. Невада появляется в романе как препятствие на пути героя. Он «преодолеывает» пустыню Неваду на эквinoxе, легендарной машине 60-х годов. Это своеобразная машина времени. Читатель вспоминает фильм 1970 года – «Эквинокс», где четыре студента отправляются к загадочно исчезнувшему профессору. В пещере они находят полусумасшедшего старика и читают с ним книгу, которая пробуждает потусторонние силы. Поиски в пространстве физическом всегда ведут к метафизическим открытиям. Сюжет фильма, как в зеркале, отражает ситуацию героя на станции «Памир-Чакалтая», где он поднимается на высокогорную станцию и там ищет тайны вселенной с помощью расшифровки массива данных. Духи охраняют свои тайны, а Ашур с Хазратом Персом помогают Константину и оберегают его от странных существ, которые пытаются помешать ему получить данные, находящиеся на свинцовых пластинах на станции. Даже камера фиксирует неких духов и их присутствие в ангаре. Это момент «инициации» героя, его испытание духами небесной сферы.

У Иличевского горы, холмы являются неким рубежом, границей городского и не-городского пространства. В отличие, например, от границ у пермских авторов. Как отмечено В.В. Абашевым, у пермяков границей становится река: «В пермской поэзии последних двух десятилетий довольно широко представлено еще одно, восходящее к мифопоэтике, значение Камы. Нередко она воспринимается как граница, рубеж миров, здешнего и иного» (Абашев 2000, с. 37).

В романе появляется тема границы не только между миром людей и миром духов, обитающих

в свободном, не-городском пространстве. Есть и граница между миром живых и мертвых. Отсюда образ кладбища – локуса конца жизни, города мертвых. Для Константина кладбище – это особый мир, оно похоже на город хоббитов, маленьких человечков, это почти детское представление о погосте: перед читателем возникает образ сказочного пространства. Так же воспринимает кладбище и отец Константина: он в шутку устраивает могилы любимых литературных персонажей.

Локус погоста, могилы не пугает Константина и Виктора, они не боятся смерти, как границы существования и земной жизни. Настоящая граница между земным и небесным лежит в вертикальной плоскости. Их интересует духовный смысл, поиски предназначения человека. Им характерно пренебрежение земными благами. Они аскетичны. По-настоящему значимо для героев только пространство, в котором они занимаются поиском истинного пути. Оно малолюдное или «безлюдное». Время в пустом, как и в пустынном пространстве, меняет свои свойства, теряет традиционный ритм. Герой «выпадает» из городской среды, и время начинает двигаться совершенно иначе: все события разворачиваются в сознании героя.

Появление пограничных пространств говорит о том, что Иличевский не стремится к раскрытию сути конкретного городского пространства Москвы или Иерусалима. В «Чертеже Ньютона», как мы полагаем, важна оппозиция пространств, необходимая для изображения пути героя, его обретения Отца и себя. По сути, уже в тетралогии («Матисс», «Перс», «Математик» и «Анархисты»), как отмечает М.В. Селеменова, его герои «выстраивают особые отношения с урбанизированным миром, противопоставляя себя ему и в переломный момент судьбы выламываясь из него, совершая экзистенциальный побег» (Селеменова 2017, с. 628). При этом дан ответ на вопрос, что такое Москва: «и место притяжения, т.е. город, в котором постоянно происходят судьбоносные встречи и поворотные события, и точка противостояния, место своеобразной дуэли с судьбой» (Селеменова 2017, с. 628). И все приметы Москвы, выявленные в отдельных частях тетралогии, сосуществуют в «Чертеже Ньютона»: маргинальная («Матисс»), имперская («Перс»), женский образ столицы («Математик»), финансовая столица («Анархисты»).

В новом романе важен именно мотив побега, отрицающий возможность найти себя в физическом пространстве города. Герой, даже будучи внутри городского пространства, стремится вне его, поскольку там возможно обретение себя и истинного Творца. Хотя, в конечном итоге, персонаж остается человеком города. Его скитания подобны исходу израильтян из Египта и скитанию по пустыне в поисках истины и свободы, что под-

тверждает наш вывод о важности в романе сюжета пути, следования за «другим».

### Заключение

«Локальный» текст в романах А. Иличевского играет важную роль в творческой манере автора и соответствует особому мироощущению героев его произведений. Они путешественники, которые пересекают пространство всего земного шара. В статье мы описали локальные городские топосы микромира, отдельного переживаемого героями пространства в романе А. Иличевского «Чертеж Ньютона». Город являет каждому свои архитектурные доминанты, которые взаимосвязаны с событиями личной жизни, воспоминаниями. Но герои бегут из городского пространства. Это путь странничества, выхода и преодоления пространства города, наполненного бытовыми событиями, людьми, внешней занятостью, но внутренней духовной пустотой.

Константин, как и Виктор Вайс, – путник в поисках собственного жизненного предназначения. Поэтому граница между городским и не-городским пространством лежит для него не в горизонтальной плоскости, как например, в локальном пермском тексте в оппозиции столица – провинция, а в противопоставленности земного и небесного. Так, например, в пространстве Иерусалима Константин чувствует присутствие ребаимов – духов, которые с ветром на закате спускаются с неба на опустевшие от людей ночные улицы города. На Памире мир земной и небесный разделены между людьми и духами верхнего мира, которые могут спускаться с небес на землю. И исследовательская станция находится как раз на границе этих миров, по ощущениям Константина, как в космическом пространстве: «Станция находилась словно в открытом космосе – кругом камни, скалы, сыпучка» (Иличевский 2021, с. 69–70). В московском пространстве граница городского и небесного для героя проходит на уровне крыш или уровне крыльев взлетающего из аэропорта самолета. Не случайна и тема дирижабельного воздухоплавания в романе. Она связана с ощущением полета, устремленности к духовной вертикали героев.

В природном локусе доминанты пространства – горы и холмы – пространственные вертикальные доминанты или их полное отсутствие на бескрайних пустынных пространствах суши или моря. Это ощущение духовных поисков сродни скитаниям Моисея в пустыне и библейской истории человечества. Именно одиночество и погружение в себя, во внутренний мир возможно в пустых, свободных от скученности городских пространств ландшафтах, которые неизменны со времен библейских событий.

И в конечном итоге пространство как внесубъектная форма выражения особенностей авторского сознания позволяет обнаружить взаимодействие

автора, героя и читателя, благодаря которому рождается основная идея романа: человек способен обрести смысл бытия только двигаясь по вертикали, сохраняя при этом связь с земным пространством.

### Библиографический список

Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000. 404 с.

Анциферов Н.П. «Непостижимый город». Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. Санкт-Петербург: Лениздат, 1991. 335 с.

Басинский П. Финалист «Большой книги» Иличевский «Бессмертие возможно, но зачем оно?» // Российская газета. 6.08.2020. URL: <https://rg.ru/2020/08/06/finalist-bolshoj-knigi-ilichevskij-bessmertie-vozmozhno-no-zachem-ono.html> (дата обращения: 20.08.2023).

Гриднева Н.А. Образ Москвы в книге Наринэ Абгарян «Понаехавшая» // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2023. Т. 9. № 2 (34). С. 54–68.

Ершова Е. В. Трансформация городского пространства в творчестве писателей «основного потока» второй половины XX века // Наука – образованию, производству, экономике. Материалы 73-й региональной научно-практической конференции преподавателей, научных сотрудников и аспирантов. Витебск, 2021. С. 219–221.

Иванова И.Н. Геопэтика новейшей отечественной литературы: опыт художественного освоения городского пространства // Филологические науки: вопросы теории и практики. 2015. № 8 (50). С. 80–85.

Иличевский А. В. Чертеж Ньютона. Москва: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. 348 [4] с.

Корман Б.О. Итоги и перспективы изучения проблемы автора // Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. С. 59–66.

Кривонос В.Ш. Б.О. Корман и М.М. Бахтин: Спор об авторе // Новый филологический вестник. 2005. № 1. С. 173–181.

Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Ученые записки Тартуского университета. 1984. Вып. 664. С. 30–45.

Люсый А.П. Московский текст: Текстологическая концепция русской культуры. Москва: Вече: Русский импульс, 2013. 320 с.

Меднис Н.Е. Сверхтексты в русской литературе / науч. ред. Т.И. Печерская. Новосибир. гос. пед. ун-т. Новосибирск: НГПУ, 2003. 170 с.

Потанина Н.Л., Гололобов, М.А. Городской текст как теоретическая проблема // Филологическая регионалистика. 2012. №1 (7). С. 32–37.



Проблема автора в художественной литературе: Сб. статей. Воронеж: Воронежский гос. пед. ин-т, 1969. Вып. 2. 1969. 91 с.

Рыбальченко Т.Л. Вербальный, визуальный и звуковой языки познания онтологии в романе А. Иличевского «Матисс» // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 4 (20). С. 98–114.

Селеменова М.В. Городская проза как идейно-художественный феномен русской литературы XX века. Москва: Изд-во МГИ им. Е.П. Дашковой, 2008. 300 с.

Селеменова М.В. Поэтика «московского текста» Ю.В. Трифонова // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2008. № 2. С. 129–146.

Селеменова М.В. Своеобразие Московского текста А. Иличевского // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 4. С. 627–639. DOI: <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2017-22-4-627-639>

Томилова Н.А. Историческая травма в романе А. Иличевского «Матисс» // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 6. С. 99–103.

Топоров В.Н. Петербургский текст. Москва: Наука, 2009. 820 с.

Шурупова О.С., Попова, Е.А. Московский и провинциальный сверткесты русской литературы в произведениях современных авторов // Вестник Воронежского государственного университета. Филология. Журналистика. 2014. № 3. С. 41–43.

Gennet, G. (1987), *Seuils*. Paris, France.

Greimas, A.J. (1979), Pour une sémiotique topologique, *Sémiotique de l'espace*, Ed. Jean Zei-toun, pp. 11–43, Paris, France.

Kristeva, J. (1977), *Word, Dialogue, Novel*. Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, Trans. L.S. Roudiez., Columbia UP, New York, USA.

Pellegrino, P. (2020), The Semiotics of Space: Heterotopy and the Meaning of Place, *Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects*, 1, Lausanne, Switzerland.

Pellegrino, P. and Jeanneret, E.P. (2009), Meaning of space and architecture of place, *Semiotica*, 175(1/4), Lausanne, Switzerland.

## References

Abashev, V.V. (2000), *Perm as a text. Perm in Russian culture and literature of the twentieth century*, Publishing house of Perm University, Perm, Russia.

Antsiferov, N.P. (1991), "The Incomprehensible city". *The soul of St. Petersburg. Dostoevsky's Petersburg. Petersburg Pushkin*, Lenizdat, St.-Petersburg, Russia.

Basinsky, P. (2020), Finalist of the "Big Book" Ilichevsky "Immortality is possible, but why is it?",

*Rossiyskaya Gazeta*, 6.08.2020. [Online] available at: <https://rg.ru/2020/08/06/finalist-bolshoj-knigi-ilichevskij-bessmertie-vozmozhno-no-zachem-ono.html> (Accessed: 20 August 2023).

Gennet, G. (1987), *Seuils*, Paris, France.

Greimas, A.J. (1979), Pour une sémiotique topologique, *Sémiotique de l'espace*, Ed. Jean Zei-toun, pp. 11–43, Paris, France.

Gridneva, N.A. (2023), The image of Moscow in Narine Abgaryan's book "The One Who Came", *Bulletin of the Tyumen State University, Humanitarian studies. Humanitates*, vol. 9, no. 2 (34), pp. 54–68, Tyumen, Russia.

Ivanova, I.N. (2015), Geopoetics of the latest Russian literature: the experience of artistic development of urban space, *Philological sciences: questions of theory and practice*, no. 8 (50), pp. 80–85, Stavropol, Russia.

Ilichevsky, A.V. (2021), *Newton's Drawing: a novel*, Ed. by Elena Shubina, AST, Moscow, Russia.

Korman, B.O. (1992), Results and prospects of studying the author's problem, *Selected works on the theory and history of literature*, pp. 59–66, Izhevsk, Russia.

Krivosos, V.Sh. (2005), B.O. Korman and M.M. Bakhtin: A dispute about the author, *New Philological Bulletin*, no. 1, pp. 173–181, Samara, Russia.

Kristeva, J. (1977), *Word, Dialogue, Novel, Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, Trans. L.S. Roudiez., Columbia UP, New York, USA, pp. 64–91.

Lotman, Yu.M. (1984), The symbolism of St. Petersburg and the problems of semiotics of the city, *Scientific notes*, issue 664, pp. 30–45, University of Tartu, Tartu, Estonia.

Lyusyy, A.P. (2013), *Moscow text: Textual concept of Russian culture*, Veche: Russian Impulse, Moscow, Russia.

Mednis, N.E. (2003), Overttexts in Russian literature, *Scientific ed. T. I. Pecherskaya. Novosibirsk State Pedagogical University*, NGPU, Novosibirsk, Russia.

Pellegrino, P. (2020), The Semiotics of Space: Heterotopy and the Meaning of Place, *Human Being: Image and Essence. Humanitarian Aspects*, 1, pp. 11–28, Lausanne, Switzerland.

Pellegrino, P. and Jeanneret, E.P. (2009), Meaning of space and architecture of place, *Semiotica*, 175(1/4), pp. 269–296, Lausanne, Switzerland.

Potantina, N.L. and Golobov, M.A. (2012), Urban text as a theoretical problem, *Philological regionalism*, no. 1 (7), pp. 32–37, Moscow, Russia.

*The author's problem in fiction* (1969), Voronezh State Pedagogical Institute, issue 2, Voronezh, Russia.

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



Selemeneva, M.V. (2008 A), *Urban prose as an ideological and artistic phenomenon of Russian literature of the twentieth century*. Moscow: Publishing House of the Moscow State University named after E.R. Dashkova, Moscow, Russia.

Selemeneva, M.V. (2008 B), Poetics of the "Moscow text" by Yu.V. Trifonov, *Bulletin of LSU named after A.S. Pushkin*, no. 2, pp. 129–146, Moscow, Russia.

Selemeneva, M.V. (2017), The originality of the Moscow text of A.Ilichevsky. *Bulletin of the RUDN. Series: Literary Studies. Journalism*, vol. 22, no. 4, pp. 627–639, DOI: <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2017-22-4-627-639>, Moscow, Russia.

Tomilova, N.A. (2014), Historical trauma in the novel by A. Ilichevsky "Matisse", *Bulletin of the Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanities and Social Sciences*, no. 6, pp. 99–103, Arkhangelsk, Russia.

Toporov, V.N. (2009), *Petersburg text*, Nauka, Moscow, Russia.

Shurupova, O.S. and Popova, E.A. (2014), Moscow and provincial overtakes of Russian literature in the works of modern authors, *Bulletin of the Voronezh State University. Philology. Journalism*, no. 3, pp. 41–43, Voronezh, Russia.

Yershova, E.V. (2021), Transformation of urban space in the work of writers of the "main stream" of the second half of the XX century. *Science - education, production, economy. Materials of the 73rd regional scientific and practical conference of teachers, researchers and postgraduates*, pp. 219–221, Vitebsk, Belarus.

Submitted: 21.08.2023

Revised: 13.10.2023

Accepted: 28.11.2023