

## ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В ПРОЗЕ АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА

*Т.Ф. Семьян, М.А. Григорьева*

## THE VISUALISATION IN PROSE OF ANATOLY KOROLEV

*T.F. Semyan, M.A. Grigorieva*

Предложен новый аспект изучения творчества современного писателя Анатолия Королёва, в прозе которого акцентирована визуальная составляющая как в виде экфрасических описаний, так и в визуально-графических знаках – фигурных приёмах расположения текста, шрифтовой акциденции, графических эквивалентах. Анализ явления литературной визуальности в творчестве Анатолия Королёва позволяет сделать вывод об иконизме как стилиевой доминанте писателя.

*Ключевые слова: визуализация, экфрасис, шрифтовая акциденция, графический эквивалент текста, иконизм.*

The article suggests a new aspect of studying the works of a contemporary writer, Anatoliy Korolyov, whose prose is accentuated by the visual component, in the form of ephrastic descriptions as well as in visual-graphic signs, – stylistic techniques of text structuring, font accidentancy, graphic text equivalents. The analysis of literary visuality in the works of Anatoliy Korolyov suggests iconism as a stylistic dominant of the author.

*Keywords: visualization, ephrasis, font accident, graphic equivalent of text iconism.*

Творчество Анатолия Королёва, перу которого принадлежат такие известные произведения, как «Голова Гоголя» и «Быть Босхом», остаётся во многом сложным и нерасшифрованным и для читателя, и для специалиста. Критики и литературоведы высказывают различные мнения о своеобразии его метода, описывают художественные особенности прозы А. Королёва в контексте эстетики постмодернизма. В данной статье предложен новый аспект изучения специфики творчества писателя, в котором акцентирована визуальная составляющая.

В сегодняшней науке существует два понимания феномена литературной визуальности: визуальность как воплощение зрительного опыта героя или автора, сюжетно запечатленного и композиционно выраженного в художественном произведении, и как трансляция стиливых и концептуальных характеристик через внешний, физический уровень текста. В прозе Анатолия Королёва актуализированы оба аспекта литературной визуальности. Обращаясь к биографиям гениев-живописцев, писатель вербальными средствами воплощает в сюжете своих романов темы, героев, композицию и цветовое решение картин Леонардо и Босха.

Словесное описание произведения пластического искусства получило в науке название экфрасис. Традиция экфрасиса как словесного описания произведений изобразительного искусства уходит своими корнями в античность. Среди последователей экфрасической традиции в зарубежной литературе можно назвать Гофмана, Бальзака, У. Эко. В России примерами использования экфрасиса могут служить произведения Г.Р. Державина, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, И.А. Бунина.

По утверждениям исследователей, экфрасис – явление сложное, «при описаниях, при восприятии топика в читателе действует не его визуальная «аппаратура», не его физические рецепторы, а внутреннее зрение, то есть производится интеллектуальная работа по созданию внутреннего образа»<sup>1</sup>. При этом ключевым вопросом проявления визуальности в литературном тексте является проблема выразительных средств, которые создают иллюзию живописного изображения.

Творческий метод Анатолия Королёва характеризуется обострённым ощущением зримости и вещности мира, используя понятие М. Бахтина, можно сказать, что А. Королёв обладает особой

---

**Семьян Татьяна Фёдоровна**, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы, ФГБОУ ВПО «ЮУрГУ» (НИУ), (г. Челябинск). E-mail: tatyana\_semyan@mail.ru

**Григорьева Мария Андреевна**, преподаватель кафедры средств массовой информации, ФГБОУ ВПО «ЮУрГУ» (НИУ) (г. Челябинск). E-mail: M18Z@yandex.ru

---

**Tatyana F. Semyan**, PhD, associate professor, professor of Russian language and literature of SUSU, Chelyabinsk. E-mail: tatyana\_semyan@mail.ru

**Maria A. Grigorieva**; teacher of «Media» of SUSU, Chelyabinsk. E-mail: M18Z@yandex.ru

«культурой зрения», которая и определяет художественную специфику его произведений.

Роман Анатолия Королёва «Игры гения, или Жизнь Леонардо» представляет собой художественную трансформацию современным автором известной книги итальянского живописца и архитектора XVI века Джорджо Вазари «Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». В предисловии к роману автор делает оговорку, что перед читателем вариант другой жизни гения, что в его романе Джорджо Вазари принадлежит лишь десятая часть текста.

В составленной нами анкете, адресованной А. Королёву, на вопрос, можно ли считать, что он пишет альтернативную историю, автор ответил: «Я как раз написал в пику Вазари (чья биография Леонардо ужасно скучна!) нереальную выдуманную мной судьбу художника – хотя не выхожу из границ и следую многим фактам – которая по большому счёту – на мой взгляд – глубже и точнее передаёт суть этой уникальной личности, и в этом смысле – парадокс – более правдива». По словам Королёва, первоначальный текст, т. е. «Жизнеописание» Вазари, играет только лишь роль «затравки, фермента». Но в романе и само существование художника становится текстом.

Ещё не будучи созданной в человеческом мире, книга Вазари чудесным образом попадает в руки Леонардо «из небесной библиотеки», и «отныне Леонардо будет знать из неё всё, что его ждёт впереди до самой смерти и тем самым исполнит наконец свой жребий и предназначение до конца»<sup>2</sup>. В результате Леонардо пытается преодолеть притяжение и власть текста, обмануть судьбу, но несмотря на все усилия всё написанное сбывается.

Характер своего Леонардо А. Королёв выстраивает на основе описаний Вазари, который в своей биографии художника несколько раз упоминает о том, что Леонардо да Винчи часто оставлял свои произведения незаконченными. В результате эта привычка вырастает в целую жизненную философию художника.

А. Королёв пытается реконструировать творческую технику гения, его внимание к деталям, постоянную неудовлетворённость собой и вечные попытки достичь в совершенстве ещё большего. Автор приводит якобы существующий факт, связанный с картиной, изображающей Мону Лизу: «Говорят, он никак не мог закончить у Джоконды всего лишь одну ресничку, самую крайнюю на верхнем веке с левой стороны, промучившись, сменил десяток колонковых кистей и, отчаявшись точно провести чёрточку должным образом нужной толщины и необходимой длины, бросил портрет незаконченным для себя и совершенным для нас»<sup>3</sup>. Здесь необходимо напомнить, что у современной Моны Лизы вообще нет ни бровей, ни ресниц и этому обстоятельству есть разные причины – с одной стороны, во Флоренции времён Джоконды существовала мода на выщипанные брови, а с

другой, брови и ресницы могли исчезнуть во время одной из неудачных реставраций.

Процитированный фрагмент служит не только иллюстрацией отношения Леонардо к искусству, но и содержит в себе экфрастическое описание, пожалуй, самой известной картины – знаменитой Джоконды. В словесном описании Джоконды Королёв подробно следует за Вазари и, цитируя, создаёт палимпсестную композицию: «... глаза имеют тот блеск и ту влажность, какие обычно видны у живого человека, а вокруг них переданы все те красноватые отсветы и волоски, которые поддаются изображению лишь при величайшей тонкости мастерства. Ресницы, сделанные наподобие того, как действительно растут на теле волосы, где гуще, а где реже, и расположенные соответственно порам кожи, не могли бы быть изображены с большей естественностью. Нос со своими прелестными отверстиями, розоватыми и нежными, кажется живым. Рот, слегка приоткрытый, с краями, соединёнными алостью губ. С телесностью своего вида кажется не красками, а настоящей плотью. В углублении шеи, при внимательном рассмотрении, можно видеть биение пульса»<sup>4</sup>. Возможно, что подобного эффекта натуральности Леонардо смог достигнуть благодаря своей знаменитой технике сфумато, т. е. смешиванием красок без линий и краёв, в дымчатой манере, использованием тончайших оттенков, микшированием границ перехода да между губами и кожей лица.

Приведённый пример ярко демонстрирует такие универсальные аспекты экфрастического описания, как цветовая и световая символика. В приведённом выше фрагменте цветовая гамма минималистична, так как на первый план выдвигается не собственно колористическое, а символическое значение цвета. Доминирующими в экфрастическом описании портрета Моны Лизы оказываются цвета красной гаммы: красноватые отсветы, розоватые отверстия, алость губ.

Цветовая доминанта помогает, не прибегая к описанию цвета каждой детали, передать общее цветовое решение картины. В следующем экфрасисе также можно увидеть акцентирование определённого цвета: «Белую краску он клал на холст, словно прозрачный лепесток жасмина, как это бывает в цветке: когда один лепесток наплывает на другой краешком белизны, а чёрный цвет накладывал мазок за мазком, словно чешуйки пепла»<sup>5</sup>. В данном случае очевидно противопоставление цвета, которое автор не только указывает прямо (белая краска, краешком белизны, чёрный цвет), но и называет предметы, символически воспринимаемые как носители определённого цвета: лепесток жасмина, чешуйки пепла. В другом романе Анатолия Королёва «Быть Босхом» также можно обнаружить иллюстрацию универсального аспекта экфрастического описания – цветовой символики – представленную в следующем примере: «но мало той презренной ракушки, написанной кстати, с

живописной мощью лупы, которая увеличила нежный блеск перламутра в гнутой ложечке створки до марева серебра»<sup>6</sup>.

Экфрасис представляет собой, в первую очередь, запись последовательности движений глаз и зрительных впечатлений; как пишут исследователи явления «это иконический (в том смысле, какой придал этому слову Ч.Э. Пирс) образ не картины, а видения, постижения картины»<sup>7</sup>. Визуальный образ объекта создаётся в воображении читателя через фокус зрения писателя либо повествователя, и это его глазами читатель воспринимает описываемое.

В романах А. Королёва экфрастическое описание картин следует считать нарративным элементом повествования. Согласно одному из определений понятия, экфрасис представляет собой «украшенное описание произведения искусства внутри повествования, которое он прерывает, составляя кажущееся отступление». Таким образом, экфрасис является элементом текста на сюжетно-композиционном уровне, выполняет определённые функции, и в частности, приостанавливает основной сюжет, делая его структуру фрагментарной.

В экфрасисе важна характеристика объекта и описание отношений между объектами. В романе А. Королёва «Игры гения» экфрастическое изображение фрески «Тайная вечеря» начинается с описания канонического сюжета и композиционного решения картины: «Он усадил апостолов по обе руки от Спасителя за длинный стол у стены с окном с видом на дивный ландшафт Святой земли и придал головам апостолов такую величавость и красоту, что был вынужден оставить лицо Христа незаконченным, ибо не чувствовал в себе силу изобразить ту небесную божественность, какая подобаёт образу Христа»<sup>8</sup>.

Далее в экфрастическом описании автор акцентирует внимание читателя на чувствах изображённых персонажей: «Ибо Леонардо удалось выразить задуманное и показать то смущение, которое овладело апостолами, желающими знать, кто предал их господина. Поэтому-то на их лицах видны любовь, страх и негодование или же скорбь из-за невозможности постичь мысли Христа. Это вызывает не меньшее удивление, нежели, с другой стороны, проявление непреклонности, ненависти и предательства в фигуре Иуды»<sup>9</sup>. Здесь Королёв практически не описывает детали картины и не прибегает к цветовым акцентам, главное здесь – мастерство изображения противоположной гаммы чувств людей, которые отображены художником на картине. Сюжет фрески изображает тот драматичный момент, когда Христос сообщает своим ученикам, что один из них предаст его. Леонардо поставил задачу изобразить различие реакций апостолов на слова Учителя.

Лишь в конце описания фрески автор указывает, что «любая даже самая малейшая часть произведения обнаруживает невероятную силу и тщательность исполнения, вплоть до того, что даже в

скатерти на столе последнего застолья Христа ткань передана так, что и в настоящем полотне её естество дано не яснее. Сравнивая нарисованную ткань на фреске с настоящей тканью в руке, я видел, что у Леонардо натура вышла живее, чем у самой матери природы, и мой умишко мутился от этого сравнения»<sup>10</sup>.

Если экфрастическое описание «Тайной вечери» статично, лишено динамики, то следующее описание напротив насыщено динамичными образами. Анатолий Королёв описывает утраченную сегодня фреску Леонардо «Битва при Ангьяре», где изображена группа всадников, бьющихся из-за знамени в битве 1440 года между флорентийцами и миланцами. О фреске мы можем судить по сохранившимся копиям с картона.

«Ибо в картоне выражены ярость, ненависть и мстительность у людей столь же сильно, как у коней, в частности, две лошади, переплетаясь в бою передними ногами, бьются зубами так, как бьются из-за знамени сидящие в седлах всадники, при этом один из солдат, стиснув знамя руками и налегши плечами, понукает лошадь к галопу и, обернувшись лицом назад, прижимает к себе древко знамени, чтобы силой вырвать его из рук остальных четырёх, а из тех – двое защищают стяг, ухвативши одной рукой, а другой, подняв мечи и пытаясь перерубить древко. Особенно хорош в центре композиции один старый солдат в красном берете, который, вопя, вцепился одной рукой в древко, а в другой – замахнувшись кривой саблей, – наносит крепко удар, чтобы разом перерубить руки тем обоим врагам, которые, скрежеща зубами, пытаются отчаянным геройством заслонить своё знамя. А на земле, между ногами коней, в поднятой пыли, две взятые в ракурсе фигуры бьются между собой, причём один лежит плашмя. А другой солдат, над ним, вопя что есть мочи и подняв как можно выше руку, заносит с величайшей силой кинжал над его горлом, тогда как лежащий, тоже с криком, отбиваясь руками и ногами, делает всё возможное, чтобы избежать смерти»<sup>11</sup>.

Описание насыщено глаголами, за счёт чего создаётся ощущение динамики, движения, борьбы. Кроме глаголов, автор использует и деепричастия, тем самым усиливая эффект движения: «двое **защищают** стяг, **ухвативши** одной рукой, а другой, **подняв** мечи и **пытаясь перерубить** древко»; «**стиснув** знамя руками и **налегши** плечами, **понукает** лошадь к галопу и, **обернувшись** лицом назад, **прижимает** к себе древко знамени».

В романе «Быть Босхом» также можно найти примеры, где экфрастическое описание насыщено глагольными формами – в описании картины Иеронима Босха «Святой Христофор». На картине изображен святой Христофор в развевающемся за плечами красном плаще, который переходит реку, неся на спине младенца Иисуса. В активном движении представлены фоновые персонажи, воплощающие символический план произведения:

«Стена воды высотой с колокольню собора Св. Иоанна в Хертогенбосе накатывает на Нижние земли. Услышав рев воды и увидев на горизонте роковой вал, сотни крохотных фигурок на городских площадях и улицах пытаются спастись от воды.

Одни лезут на деревья, другие карабкаются на крыши, третьи обреченно скачут на лошадях прочь от потопа, который накатывает со скоростью курьерского поезда, глупцы пытаются спастись на спинах индюков и свиней, а монахи мошкаркой облепили крышу собора, откуда бессильно видят роковой вал потопа высотой с Вавилонскую башню...»<sup>12</sup>.

В романах «Быть Босхом» и «Игры гения, или Жизнь Леонардо» автор играет с сюжетами, героями и читателем, что является характерной чертой постмодернистских произведений. Реальные и выдуманные факты переплетены и составляют коллажное целое. Коллажностью, сложным соединением различных элементов в художественное целое характеризуется и визуальный облик произведений Анатолия Королёва.

В прозе А. Королёва ярко появляются внешние формы визуальности литературного текста: писатель использует возможности фигурного расположения текста на странице, шрифтовую акциденцию. Современная культура в целом актуализирует визуальность. В модернистском и постмодернистском искусстве мимесис и выражение замещаются перформансом, созерцание уступает место гаптическому, тактильному в широком смысле слова отношению субъекта с арт-объектом. Культурологи считают, что главным способом восприятия объектов искусства становится «касание» на всех уровнях: от тактильного, через визуальное, до ментального. При этом, «касание» скорее происходит не буквально тактильно, но визуально, аудио и на их основе – интеллектуально-рассудочно. При контакте с современным артефактом, арт-проектом реципиент уже не созерцает его, но ощупывает глазом, слухом, активно размышляющим сознанием<sup>13</sup>. При восприятии произведений современной литературы главенствующая роль отводится читателю, знаки внешнего, визуального уровня реализуются не на поверхности текста, а в установке» реципиента, читатель домысливает содержание произведения, сам выступает в роли творца.

Визуальные знаки в романах Анатолия Королёва полисемантичны и воплощают концептуальные уровни произведения. В романе «Человек-язык» иконически воспроизведён лейтмотив произведения: из вертикально расположенного слова «сострадание» и горизонтально расположенного слова «жертва» составлено фигурное очертание креста. Мотив крестной ноши как зловещего рока является главным в этом произведении и неоднократно зафиксирован визуально: «На кресте ни таблички, ни венка – только по крестовине прямо

сверху написано от могильщика синей краской (с ошибкой):

1  
Я. Молибока  
9  
9  
8»<sup>14</sup>.

Визуализация мотива креста создаётся также шрифтовым рисунком:

«Душа бродит в прожилках прибоа, в тени от солнца.

Текст побега неунитожим.

Он поРождает одно никогда и грозу бытия.

СумасшесТвия ни в чём нет.

Влага с небес...

Аллилуйя.

(жертва)

Душа бродит в прожилках прибоа, в тени от Солнца. ТекСТ побега неунитожим. Он поРождает одно никогда и грозу бытия. Сумасшествия НИ в чём нет. Влага с небЕс... Аллилуйя.

(сострадание)»<sup>15</sup>.

Шрифтовая акциденция в художественном тексте выполняет функцию указателя особой эмоциональной нагруженности слова или фразы. Выделение шрифтом не воспринимается читателем только лишь как функциональное коммуникативное средство, но всегда истолковывается его психоэстетическая сторона, что придаёт содержанию дополнительную окрашенность.

В романе А. Королёва «Человек-язык» полужирным курсивом выделена речь главного персонажа – урода, который имеет, в силу патологии анатомических особенностей, дефект речи. Очевидно, что ему трудно произносить определённые звукосочетания, в частности «ра», который становится звуковым лейтмотивом романа и курсивно выделен по всему тексту: *мораль*, *нравственность*, *края*.

Роман А. Королёва «Охота на ясновидца» повествует о «Великом Ясновидце, генерале психотронной разведки». Детективный сюжет держит читателя в напряжении, интрига раскрывается не сразу, герои предпринимают попытки разгадать шифровки, и одним из способов создания сильных эмоциональных впечатлений и переживаний становится, в том числе, прописной акцент: «Листаю дальше. И вдруг, как ожог – я вижу исправления в тексте сказки. К финальной решающей сакральной строке истории о Красной Шапочке. К той самой смертельной строке, на которую мой Учитель ясновидец Август Эхо делал решающую ставку, а именно к той, где напечатано черным по белому:

И СКАЗАВ ЭТИ СЛОВА, ЗЛОЙ ВОЛК БРОСИЛСЯ НА КРАСНУЮ ШАПОЧКУ И СЪЕЛ ЕЕ.

Большими детскими печатными буквами от руки дописано другое окончание, то самое с каким



.....а.....е.....  
 .....л.....л.....  
 л.....о.....к.....  
 .....и.....р.....  
 .....д.....е.....а.....  
 .....с.....л.....  
 .....т.....б.....  
 .....н.....  
 .....о.....»<sup>20</sup>.

Иконичность этого варианта ГЭТ очевидна: песок, разумеется, изображён точками; дождь – восклицательными знаками, как ливневые потоки; капли – запятой, которая сама по себе имеет каплевидную форму; побеги воды на стекле изображены сбегаящими по диагонали страницы отдельными буквами, как капли, которые наискось стекают по оконному стеклу во время сильного дождя. Здесь А. Королёв продолжает и трансформирует одну из тенденций современной прозы – создание имитации разрушенного текста.

Итак, анализ явления литературной визуальности в творчестве Анатолия Королёва позволяет сделать вывод об иконизме как стилевой доминанте писателя, проявляющемся в использовании метафорических возможностей формы в качестве дополнительного средства передачи информации.

Визуальная составляющая в произведениях А. Королёва генерирует дополнительные, вербально не детализированные смыслы, через расширение пространства повествования, выполняя функцию эмоционального ключа, изображая особенности характера и внешности персонажа, стимулируя творческое воображение читателя.

<sup>1</sup> Хетени Ж. Экфразы о двух концах – теоретическом и практическом. Тезисы несостоявшегося доклада // Экфрасис в русской литературе: труды лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: Издательство «МИК», 2002. С. 163.

<sup>2</sup> Там же. С. 43.

<sup>3</sup> Там же. С. 53.

<sup>4</sup> Там же. С. 48.

<sup>5</sup> Там же. С. 10.

<sup>6</sup> Королёв А. Быть Босхом. М.: Гелеос, 2006. С. 33.

<sup>7</sup> Геллер Л. Воскрешение понятия, или слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: Изд-во «МИК», 2002. С. 10.

<sup>8</sup> Королёв А. Игры гения. М.: Гелеос, 2006. С. 35.

<sup>9</sup> Там же. С. 35.

<sup>10</sup> Там же. С. 35.

<sup>11</sup> Там же. С. 54.

<sup>12</sup> Королёв А. Быть Босхом. С. 108.

<sup>13</sup> Бычков В.В. Телесность // Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века / под ред. В.В. Бычкова. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2003. С. 434.

<sup>14</sup> Королёв А. Человек-язык: роман М.: Текст, 2001. С. 186.

<sup>15</sup> Там же. С. 106.

<sup>16</sup> Королёв А. Охота на ясновидца / А. Королёв. М.: АСТ / ГЕЛИОС, 1999. С. 218.

<sup>17</sup> Приложение // Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста / Т. Семьян. Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. С. 210.

<sup>18</sup> Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. М.: Советский писатель, 1965. С. 43.

<sup>19</sup> Борисова И.М. Графический облик поэзии: «лесенка», курсив, графический эквивалент текста (на материале поэзии Н.А. Некрасова, его предшественников и современников): дис. ... канд. филол. наук. Оренбург, 2003. С. 243.

<sup>20</sup> Королёв А. Человек-язык. С. 105.

*Поступила в редакцию 18 июля 2011 г.*