

УДК 821.161.1 “1992/...”

ЭКФРАСИС В РОМАНЕ А. КОРОЛЕВА «ЭРОН»**Марина Петровна Абашева**

д. филол. н., профессор кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614990, Пермь, ул. Сибирская, 24. m.abasheva@gmail.com

Евгений Николаевич Чашинов

аспирант кафедры новейшей русской литературы

Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет

614000, Пермь, ул. Ленина, 10-363. evgenij-chashchinov@yandex.ru

Статья посвящена поэтике экфрасиса в романе «Эрон» (2014), занимающем центральное место в творчестве российского писателя Анатолия Королева. Экфрастический дискурс в его прозе на редкость обширен, превышает диегетическую составляющую текстов и создает специфический, пропущенный через призму культуры, вторичный мимесис. В статье устанавливаются источники, объекты экфрастических описаний А. Королева, исследуются функции экфрасиса в романном целом. Протоэкфрасисом, определяющим сюжет и поэтику романа «Эрон», становится у Королева триптих Иеронима Босха «Сад земных наслаждений». Сюжетное движение и персонажное строение романа обусловлены палимпсестным наложением живописных, музыкальных, кинематографических экфрасисов. Отличительной особенностью экфрастической поэтики А. Королева оказывается использование экфрасиса как способа автометаописания позиции романиста в тексте и как средства интеллектуально-философской рефлексии автора. Интермедальность для писателя изначально является естественной и сознательной стратегией. Индивидуальный случай экфрасиса Королева можно считать одним из симптомов характерной для современной литературы тенденции к интермедальности, синтезирующей языки разных видов искусств.

Ключевые слова: экфрасис; современная русская проза; Анатолий Королев; модернизм; постмодернизм; интермедальность; эссеизм.

Экфрасис сегодня – один из наиболее популярных предметов изучения в литературоведении и культурологии (см., например: [Schmidt 2013; Невыразимо выразимое 2013]). Причиной тому – нарастающая распространенность экфрастического дискурса в литературе, очевидно связанная с влиянием интермедального характера современной культуры. Активно развивается экфрастическая проза в западных литературах¹. Нарастает тяга к экфрасису и в современной русской прозе – у Ю. Буйды («Ермо», 1996), А. Кима («Сбор грибов под музыку Баха», 2007), А. Иванова («Блуда и МУДО», 2007) и др.

Экфрасис исследуется как вербальная репрезентация визуального (по определению Н.В. Брагинской, «“перевод” с языка изобразительного на язык словесный» [Брагинская 1977: 260]), активно изучается как в риторическом, так

и в семиотическом аспектах (см., например: [Геллер 2002]). В нарратологии экфрасис рассматривается как тип повествования: «Проникая в художественный литературный текст, экфрасис срачивается с рассказываемой историей и образует тем самым с диегезисом неразрывное целое», при этом экфрасис «становится метаязыковой рефлексией по поводу метафорического содержания картины» [Шатин 2004: 218]. Многочисленные исследования художественных экфрасисов у разных авторов свидетельствуют о том, что в художественном тексте они могут выполнять характерологическую, хронотопическую, сюжетообразующую, символическую и другие функции. Авторы монографии «Экфрастические жанры в классической и современной литературе» (2014), обобщая существующие исследования, справедливо заметили, что экфрасис

может выступать в качестве жанрообразующего признака литературного произведения [Экфрасистические жанры в классической и современной литературе 2014].

Однако и частные исследования экфрасиса в индивидуальных художественных системах не теряют своей актуальности. В историко-литературном плане они важны как средство понимания художественного мира автора. В теоретическом – как материал для изучения природы современного искусства, становящегося все больше связанным с интермедийностью. На данном этапе представляется необходимым понимание природы нового, синтетического интермедийного текста, исследование технологий и принципов применения экфрасиса в построении художественного целого.

Экфрасис в творчестве Анатолия Королева заслуживает специального анализа, поскольку имеет для писателя особое значение. Очевидно, тяга к визуальным искусствам органична для мировосприятия автора. Примечательно, что первые творческие опыты А. Королева были связаны с живописью: «Я ведь начинал как художник в то время – я начинал рисовать тушью, работать с гуашью, сангиной и акварелью» [Сидякина 2004], – вспоминает писатель. Привлекали его также опыты фотографии, кино: «Как только мы с Юрой Хаскиным взяли в руки кинокамеру, мы сразу стали стремиться к экспериментальному кино» [там же]. В юности Королев совершал попытки «приблизить современность» через постижение современных (часто запрещенных в СССР) музыкальных новинок: «Мы вышли в эфир, мы стали ловить западные радиостанции, слушая джаз, слушая современную рок-музыку, “Битлов”, эту музыку, которая несла невероятно мощную энергетику» [там же].

Подобные поиски, несомненно, оказали влияние на прозу А. Королева. Кажется, нет у писателя произведения, где бы экфрасис не играл смысло- и структурообразующей роли: в романе «Дракон» (2003) авторские рисунки вступают в диалог с текстом, «Гений местности» (1990) является по сути топоэкфрасисом – описанием парка, роман «Быть Босхом» (2004) спроецирован на ряд босховских картин, эмблематически представляющих романский сюжет. Такой же универсальной сюжетной метафорой в повести «Человек-язык» (2000) является фильм Дэвида Линча «Человек-слон» (1980).

Интермедийная природа творчества А. Королева уже привлекала внимание исследователей. Так, в диссертации А.Г. Сидоровой рассматривается визуальный код картин Босха в романе А. Королева «Быть Босхом» [Сидорова 2006]. Этот же роман стал предметом внимания и

Т.Н. Марковой, увидевшей функцию «текста Босха» в романе «в переводе натуралистического регистра образов в эстетический» [Маркова 2014: 513]. В статье Т.Ф. Семьян и М.А. Григорьевой, кроме романа о Босхе, проанализированы романы «Игры гения» (2006) о творчестве Леонардо да Винчи, а также исследованы приемы визуализации текста в романе «Человек-язык». В монографии И.А. Мартьяновой на примере романа А. Королева «Человек-язык» рассмотрены элементы кинематографа в прозе писателя [Мартьянова 2001].

В настоящей работе основное внимание сосредоточено на романе «Эрон» (2014). Эта книга представляет собой энциклопедию, кажется, всех возможных форм и видов экфрасиса писателя: прямой и косвенный, миметический и немиметический, монологический и диалогический, развернутый и нулевой, эксплицитный и имплицитный. Но важнее всего то, что использование экфрасиса А. Королевым в «Эроне» представляет собой уникальную модель, характерную для всего его творчества: палимпсест экфрасисов образует романную вселенную, становясь способом художественно-философской авторефлексии писателя. Об этой модели и пойдет речь в настоящей статье.

Сюжет романа «Эрон» раскрывает судьбы пяти молодых провинциалов в Москве эпохи заката СССР (1972–1988), не связанные фабульно. Судьба каждого из героев развивается в пространстве реальной Москвы 1980-х гг., но спроецирована на обширный ряд культурно-мифологических ассоциаций и развивается в двух планах: во времени действия романа и в пространстве мифа. Начинаясь архитектором Адам, мечтающий преобразовать столицу, пребывает во власти видений из библейских сюжетов. Героине с символически нагруженным именем Ева выпадает возможность социально укрепиться в высшем московском обществе, в результате сломавшей ее душу. Невозможность материнства Евы в символическом плане прочитывается как эсхатологическая судьба для человеческого рода. Лилит в «реальном» плане романа – роковая женщина, ищущая брака по расчету, в символическом плане знаменует возвращение мира назад, в хаос: она оборачивается в финале шумерской богиней-прародительницей Тиамат, рождая бога-геометра (из шумерской мифологии) Мардука, сокрушившего мироздание. Роль еще одного персонажа, Антона, – обнажить «низовую» жизнь столицы, ее грехи и пороки. Богоискательскую линию романа реализует Надежда: она способна узреть Бога и призвана оправдать несправедливость божественного мироустройства.

Время романа измеряется временем полета космических зондов («Пионер-10», «Вояджер-1», «Вояджер-2»), а повествование нередко прерывается хроникой произошедших за описываемый период значимых событий в стране и мире. Общая тональность отобранных фактов – эсхатологическая: смерти великих людей, катастрофы, разрушения. Финал романа остается открытым, «ведь он продолжается, этот идеальный полет-порыв в сторону звезды Барнарда, продолжается бег Эрона и сейчас – десять, сто, тысячу лет спустя» [Королев 2014: 281]². Эрон – авторский миф, созданный путем компиляции двух мифологических образов: Эроса (любви) и Хроноса (времени). Эрон в авторской мифологии означает постоянное движение по спирали времени: от начала к его краю. Это также единица измерения бега и символ смены эпох. Но самый главный сюжет романа – метафизическое размышление автора о строении Вселенной и строении собственного романа.

Экфрасис в романе «Эрон» начинается, как нам представляется, еще прежде романного текста, он образует прототипическую основу романа.

Экфрасис как прототекст

Нам уже приходилось писать о том, что роман как целое (в сюжетном движении, системе образов, стилистике) разворачивает триптих Иеронима Босха (1450–1516) «Сад земных наслаждений» (1500–1510) – художника, особенно ценимого А. Королевым (автор не раз признавался в этом в многочисленных интервью, босховские мотивы присутствуют во многих текстах писателя). При этом код Босха в «Эроне» «не назван прямо, он выстраивается через сложную систему очевидных и скрытых символических связей, является претекстом и выполняет смыслопорождающую функцию: предустанавливает законы романного универсума, который затем разворачивается в повествование» [Абашева 2014: 178]. Соотнося романские части с частями картины Босха, можно обнаружить уподобление архитектуры романа устройству триптиха Босха.

Начало романа корреспондирует с изображением на закрытых створках триптиха. Все первые описания Москвы-Метрограда решены в монохромной, серо-черной гамме с высокими черными (у Королева частотны эпитеты «обугленные», «чернильные») башнями. Соотнесение городского пространства с пейзажем Босха (а нередко – и, например, Беклина) порождает особую визуальность: «Языки тьмы свешивались из окон. Только на самом верху каменных скал горели дымные красные огни, и над ними вокруг советских гербов кружились черными хлопьями пепла бессонные стаи птиц» (11–12). Этот фраг-

мент свидетельствует об очевидной немиметической природе городского пейзажа, в котором вдруг вырастают скалы. На образы пространства влияют образы искусства. Живопись формирует в романе урбанистический образ Москвы, осмысленный через культурные коды разных эпох (античные рисунки на амфорах, живопись средневековья, XIX–XX вв. – вплоть до современных писателю произведений). Экфрасис в романе «работает на выразительность мимесиса, сообщая трансгрессивным описаниям особую напряженность» [Абашева, Чащинов 2014: 140].

Левая створка триптиха – изображение Адама и Евы рядом с Богом – в романе развивается мотивами вступления героев в новый для них мир, который представляется им раем. Едущей в поезде из Камска в Москву Еве «привиделся солнечный галечный берег неизвестного моря, приснился увиденный с высоты пустой солярий, грозовая туча рядом с солнечным диском и одинокая фигурка голого человека на пляже. И еще пригрезился запах каких-то неистово цветущих кустов, с обидой облепленных губастыми желтыми цветами» (11).

Вторая часть романа Королева – изображение порочной жизни людей, живущих подобно босховским персонажам вокруг башни Прелюбодения на средней створке триптиха: разврат, растление, тщетная попытка устройства уединенного (как в стеклянном куполе) счастья любовников, крушение надежд. Правая створка триптиха, называемая «музыкальным адом», детерминирует кажущиеся избыточными и странными сцены романа: когда, например, один из героев, Антон, погружается в московскую преисподнюю греха и разврата (глава прозрачно названа «Сатириконт св. Антония»), и сцены соблазнения невинного юноши, погружения его на дно порока варьируют вкупе с петрониевскими мотивами, изобразительные мотивы триптиха Босха «Искушение святого Антония».

Помимо развернутого изобразительного экфрасиса И. Босха, композиционным прото-экфрасисом романа становится музыкальное творчество О. Мессиана. В предисловии к роману А. Королев признается: «Я наивно полагал, что пишу интеллектуальный роман в духе симфоний Оливье Мессиана» (7). Автор, конструируя текст, оглядывается на композитора: «Так, отступая, Мессиаан впускал голоса птиц в свою музыку» (590). Любовная сцена героев Франца и Нади проходит под звуки мессиаановского «Гроба сияющего».

Не менее важен в романе, как и во всем творчестве Королева (например, в романе «Человек-язык»), киноэкфрасис. То есть экфрастический дискурс А. Королева отнюдь не исчерпывается

одним ключом-кодом. Многочисленные экфрасисы соплагаются и накладываются друг на друга. Такой палимпсест, по нашим наблюдениям, – вовсе не следствие избыточной культурной впечатлительности автора. Интермедальность текста является сознательной стратегией писателя. Романский мир репрезентируется не столько в мимесисе, сколько в пространстве экфрасиса (или цепи экфрасисов), т.е. художественным пространством романа является пространство искусства.

Экфрасис как мимесис

Королев не ограничивается экфрасисом как характеристикой, например, персонажа. Хотя нельзя не отметить его искрометные портреты, выполненные с помощью экфрасиса: «Если эротика Мелиссы была тронута пером Бердслея и залита едкой тушью теней, то сладострастность Мелисанды – матери? – начиналась скорее в стылых ужасах Беркли, где текучая плоть красоты обладает энергией отвратительной плазмы» (443). Писатель видит и описывает лица, предметы, объекты словно уже пропущенными через линзу искусства, это описание реальности, какой он ее видит, – своеобразный вторичный мимесис. Такой экфрасис имеет и сюжетообразующую функцию, причем автор не просто вербализирует какое-то живописное полотно, а использует множество экфрасисов: порой через цепь экфрасисов и выстраивается сюжетная линия. Например, скитания одного из героев строятся как его переход из одной картины в другую. Перемещения Адама, совершаемые внутри сразу нескольких картин Босха («Сад земных наслаждений», «Поклонение младенцу», «Святой Христофор»), сопровождают кадры из «Калигулы» (1979) Т. Брасса. Потом герой попадает в декорации оперы Моцарта «Волшебная флейта» (1791). История Антона – это также переход между картинами Босха: из «Сада земных наслаждений» в «Искушение святого Антония», – который совмещается с отсылками к петрониевскому «Сатирикону» и одноименному фильму Феллини.

Следовательно пространство романов Королева – это в большей степени пространство культуры, чем истории или быта. Поэтому город предстает как синтетическое произведение искусства. Топоэкфрасис Москвы – характерный для писателя прием, очевидно, используемый под влиянием читанных в юности романов А. Белого (в студенчестве Королев защищал дипломную работу по роману «Петербург») и М. Булгакова (образу булгаковской Москвы посвящено немало страниц не в художественной, но, скорее, литературоведческой книге А. Королева «Обручение света и тьмы», 2013). Москва у Королева является не только местом,

но и героем повествования. Топоэкфрасис здесь создается столкновением, соположением разных экфрастических описаний: панорамы К. Айвазовского, цветовых решений в стиле букетов Врубеля, «оживающих» сюжетов картин З. Серебряковой, И. Бродского, стилизаций картин как соцреализма, так и авангардного искусства.

Столь же точно, заметим, Королев расставляет и музыкальные знаки времени: помимо музыки Мессиана и Моцарта, в романе присутствует звуковая палитра эпохи. Королев вспоминает композиции Элвиса Пресли, Ллойда Уэббера, Элтона Джона, Бони-М, следит за сменой музыкальных вкусов массового слушателя 80–90-х гг.: Джимми Хендрикс, Дженис Джоплин, Френк Заппа...

Киноэкфрасисы отобраны не менее тщательно. Сцены извращений, грехопадения, издевательств над телом и духом решены автором в стилистике картин Пазолини («Сало, или 120 дней Содома» (1975), «Свинарник» (1969), «Евангелие от Матфея» (1964)). Аллюзии к Римской империи времени упадка связаны с фильмом Тинто Брасса «Калигула». Полет описываемых в романе космических аппаратов «Пионер-10», «Вояджер-1» и «Вояджер-2» (а этот аспект чрезвычайно важен в романе: роман длится, пока спутник летит) связан с киноэпопеей С. Кубрика «Космическая одиссея: 2001» (1968). В романе часто присутствуют упоминания киноработ, популярных в 1980-е: «Крестный отец-2» Ф. Коппола, «Андрей Рублев» и «Зеркало» А. Тарковского, «Дом начинается с Эйч» П. Гринюэя, немое кино Мурнау и роли Чаплина, «Кабаре» Б. Фосса, «Годзилла», «Вестсайдская история» Р. Уайза и Д. Роббинса.

Знаками эпохи, таким образом, становятся у Королева художественные произведения разных видов искусства, представленные в развернутых описаниях. Это бесконечно длящееся интертекстуальное полотно, очевидно, и является авторской целью. Но не окончательной. Самодостаточный экфрастический текст-пэчворк – не просто постмодернистский коллаж. Он отражает принципы строения самого романа – структурные и мировоззренческие. Способ бытования экфрасиса в книге репрезентирует структурно-смысловую основу всей книги. Роман, к слову, вполне экфрастически обсуждает сам автор, активно объясняющий «бессонному читателю» процесс создания текста: «Слово все еще низвергается в чашу романа, перо воровски торопится очертить финальные контуры абсурдного времечка карикатур на подлинность, вместе с пером спешит рука романиста и легким натиском точ-

ки, схваченной кончиком шариковой ручки, набрасывает силуэты, профили тени» (858).

В связи с автومتаописательным дискурсом романа находится одна из важных его тем – размышления автора над теорией фракталов Б. Мандельброта (газетная вырезка о научном открытии даже вклеена Королевым в рукопись-черновик книги). Фрактал Мандельброта – математическое множество, обладающее свойством самоподобия, т.е. однородности в различных шкалах измерения⁴. Это приводит Королева к выводам о фрактальности писательского творчества: «Черная капиллярная ручка Pilot Rolling Ball, которой пишется данная страница романа, есть упрощенная копия человеческой руки, которая обрела способность захватить точку, из которой и начинают фрактально, точка за точкой слагаться линия, буква, слово, предложение, страница и весь роман – миллионное скопище организованных точек» (835).

Обсуждаемая ближе к финалу романа теория Мандельброта, как нам представляется, является не только моделью Вселенной, но в некоторой степени автومتаописанием романного художественного мира. Громадное целое романа состоит из малых его подобий. В экфрастическом дискурсе этот принцип претворяется через многослойный палимпсест экфрасисов, наполняющих собою основные; главными, повторим, являются «Сад земных наслаждений» и топоэкфрасис Москвы, являющейся продолжением Вавилона, Египта, Мемфиса, Рима.

Механизм смыслообразования романа, можно сказать, представляет собой процесс движения от образно-иконического целого к повествовательным мотивам, являющимся реализациями других («частных») визуальных или аудиальных источников. Экфрасис, таким образом, играет роль генератора творческого дискурса.

Вообще, «Эрон» изобилует «историей идей» – наиболее важными, кроме фрактальной теории, оказываются идеи Хайдеггера, любимого Королевым с юности, и Бахтина – бахтинский термин «хронотоп» фигурирует даже в названиях глав романа (XIV глава названа «Хронотоп Адама», XXIV – «Хронотоп Голубого Ангела», XXIX – «Хронотоп Мандельброта»).

Письмо Королева располагается на грани художественного и научного дискурсов. На этой грани пульсирует авторская мысль, интеллектуально-художественная авторефлексия. Ведь «Эрон» – роман о художнике, о писателе. Иными словами, метароман. Именно автор и является главным героем романа – правда, внедигетическим. Он непрестанно вступает в диалог с «бессонным читателем», объясняя способы построения собственного романа и способы мироустрой-

ства в целом. Экфрасис же в этом процессе становится основной объяснительной моделью.

Экфрасис как метатекст

Автор в романе постоянно подчеркивает демиургическое начало своего труда, представляя «чертеж» романа, используя метафору циркуля, отсылающую едва ли не к масонской символике мастера: «Ножка циркуля, которым мы обводим круг времени, постоянно утоплена в пестром овале Мавсола» (720), «В маленькой комнате, прямо на паркетном полу подле кровати Марлен Дитрих, мы утопим ножку второго циркуля, опорную точку нашей хроники» (722).

Всеведущий автор, как правило, смотрит на создаваемый мир с некой высокой точки. Такой точкой становится, например, первый небоскреб в Москве, построенный Э. Нирнзее в 1913 г. «Отсюда, с плоской крыши первого небоскреба, можно легко оглядеть с высоты овал рая, вокруг которого модерн воздвиг свои змеинные стены» (595). Собственно архитектурный образ Москвы осмыслен автором в категориях обобщенно-культурологических.

В этом смысле характерно описание Москвы, по сути являющее собой эссе, очерк о модерне. Здесь первый круг обзора повествователя представлен шедеврами западно-европейской архитектуры: итальянские паллацо («Морозовский дворец архитектора Жолтовского на Спиридоновке, вариация в итальянском духе» (595) сменяются тяжелой английской готикой («Фантазия в стиле английской готики Федора Шехтеля для Зинаиды Морозовой» (596), суровым скандинавским средневековьем («Доходный дом Филатова на Арбате, не дом вовсе, а скандинавская скала мрака с рыцарями на углах» (596). Урбанистический экфрасис вторично мифологизируется в процессе толкования повествователем: «Доходный дом Исакова на Пречистенке архитектора Кекушева – не жилье москвичей, а обиталище восточных гурий. Огромные окна, удобные для созерцания облаков с фиалками чернильных сосцев, витые навесные балконы, подходящие для кольцевой хватки птичьих когтей и сладкозвучного пенья сирен» (596). Вторичная мифологизация и «оживление» становятся основными авторскими приемами в архитектурном экфрасисе московского модерна. Ведя диалог с основателем архитектуры модерна Уильямом Моррисом, автор уподобляет его мифологическому Зевсу, а дальше в тексте встречаем псевдоэкфрасис портрета нового Зевса: «Чело Зевса обвито не лавром, а эгоистической повиликой с бутафорскими розами, где вместо шипов – коготки горностаевых лапок» (597). Завершают архитектурный ансамбль знаменитые Сандуны. Статический образ обретает динамику под взглядом романиста и

читателя: «Упоительные римские термы Москвы, достойные изысков Тримальхиона, сующего посеребренный палец в рот, чтобы, пощекотав горловой язычок, освободить желудок для новой порции свежих устриц в лимонном соке» (597–598). (Сандуны у Королева явно испытали влияние фильма Феллини «Сатирикон»). Использование формы настоящего времени при наведении взора на объект («сующего», «ослепляет», «тлеют») приближает происходящее к моменту времени смотрящего. Движение взгляда-камеры создает эффект вновь просматриваемого сюжета.

Архитектура и живопись, что описывает повествователь, подвергаются авторской мифологической трансформации. Богом-покровителем европейского модерна Москвы оказывается мальчик Амур с картины Ф. Штука: «А пока все эти чары – царство голого мальчика с крылышками амура <...> его нарисовал Франц Штук» (598). Название и некоторые черты указывают на картину Штука «Амур-император», описания мальчика приближают к другому полотну: «Купидон на балу-маскараде». Показательно в этом смысле соединение греческого и римского античных богов любви в образе московского покровителя модерна: сурового Амура («Отчего же он кажется злым? Да таким, что морозец по коже» (598)) и загадочного Купидона («Курчавая головка облачком шалости мелькает то здесь, то там» (598). Сливаясь в восприятии в единый образ нового божества, картины Ф. Штука оживают перед взором читателя: «В огромных горящих окнах величиной с этаж видно мелькание его пухлых ляжек, румянец надутых щек» (598). В следующем абзаце текста новое божество сошло с полотен художника – зритель подглядывает за мальчиком, резвящимся в доме.

Таким образом, анализ показывает, что роман Королева перенасыщен экфрасисами разного порядка, характера, способа интерпретации. Изобразительный экфрасис обширен, он нередко организует повествование. Нулевой миметический экфрасис используется для создания атмосферы, контекста изображаемого события, служит рамой восприятия. Свернутый экфрасис чаще всего рифмует события эпохи (или романа) с предшествующими текстами культуры. Экфрастический дискурс, таким образом, является чрезвычайно символически нагруженным – не фрагментарно входит в роман, а организует его на разных структурных уровнях.

Особенность экфрастического дискурса А. Королева – в том, что его текст (в данном случае – роман «Эрон») не просто направлен на перевод визуального в вербальное, писатель органично думает и пишет экфрасисами, образы живописи, архитектуры, музыки, кино, скульптуры

являются его способом осмысления мира. Плотный, почти тотальный экфрастический дискурс, установка на интермедальность представляют собой следствие интеллектуально-культурологического способа миропонимания и письма, свойственного А. Королеву. Такая функция экфрасиса, впрочем, – свидетельство утверждающегося в современной литературе способа мышления и творчества, основанного на интермедальном коде, на соположении языков разных искусств. Методология анализа таких текстов требует выработки специальных аналитических подходов.

Случай Анатолия Королева – индивидуально характерный, но при этом отражающий общие тенденции современного романа, тяготеющего к эссеистическому способу мышления [Эпштейн 1987]. В романе Королева совмещаются мифологическая и эссеистическая установки. Сам характер конструирования мифа подвергается автокомментарии, т.е. демифологизации. В целом «Эрон» (вне фабульной составляющей) можно рассматривать как собрание культурологических, научных, философских эссе о мире, человеке и бытии. Впрочем, едва ли не каждый роман Королева можно назвать романом-эссе: напоминающая исследование Д.С. Лихачева о садах «Повесть о парке», исследование нравственного выбора в романе «Человек-язык», изучение живописного дара художника в книге о Леонардо де Винчи «Игры гения». В этом А. Королев во многом предвосхитил опыт постмодернистского романа XXI в.

Примечания

¹ Анализ проблем экфрасиса в современной прозе – например, романах Трэиси Шевалье, Грегори Норминтона и др. см. подробнее: [Тулякова 2012; Бочкарева 2009; Cheeke 2010].

² В дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием страниц в круглых скобках, например: (281).

³ Более подробно образ города в романе «Эрон» рассмотрен в нашей работе, посвященной урбанизму А. Королева. См.: [Абашева, Чащинов 2014].

⁴ Множество Мандельброта – сложный математический объект, «математическая теория форм, имеющих дробную размерность» [Дьюдни 1985: 80]. Состоящее из бесконечного числа повторений множество при компьютерной обработке видится в форме непропорциональной восьмерки, перевернутой на бок. Границы восьмерки покрыты «отростками», каждый из которых составляет с частью множества свою восьмерку. «Члены множества – комплексные числа,

т.е. числа, содержащие действительную и мнимую части» [там же].

Список литературы

Абашева М.П. Протоэкфрасис в романе Анатолия Королева «Эрон» // «Учености плоды»: к 70-летию юбилею профессора Ю.В. Шатина: сб. науч. тр. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2014. С. 173–186.

Абашева М.П., Чащинов Е.И. Урбанизм Анатолия Королева (о романе «Эрон») // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 1(25). С. 137–144.

Бочкарева Н.С. Функции живописного экфрасиса в романе Грегори Норминтона «Корабль дураков» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2009. Вып. 6. С. 81–92.

Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С.259–283.

Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе // Экфрасис в русской литературе: труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. М.: МИК, 2002. С. 5–22.

Дьюдни А.К. Получение изображений самых сложных математических объектов с помощью компьютера-микроскопа // В мире науки. 1985. №10. С. 80–87.

Королев А.В. Эрон: Роман. Пермь: Изд. центр «Титул», 2014. 904 с.

Маркова Т.Н. Интермедиаальный код в новейшей русской прозе (роман «Быть Босхом» А. Королева // Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности / отв. ред. Н.В. Ковтун. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 498–515. (Сер. Универсалии культуры. Вып. 5).

Мартынова И.А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб.: САГА, 2001. 224 с.

«Невыразимо выразимое»: экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте: сб. ст. / сост. и науч. ред. Д.В. Токарева. М.: Новое лит. обозрение, 2013. 571 с.

Семьян Т.Ф., Григорьева М.А. Визуализация в прозе Анатолия Королёва // Вестник ЮУрГУ. Сер.: Лингвистика. 2012. №2 (261). С. 38–43.

Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 218 с.

Сидякина А. Анатолий Королёв // Маргиналы (уральский андеграунд: живые лица погибшей литературы). Челябинск: Фонд Галерея, 2004. URL: <http://abursh.sytes.net/Marginaly/Korolev.htm>. (дата обращения: 15.08.15).

Тулякова И.И. Экфрастический роман Трейси Шевалье «Дама с единорогом» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 4(20). С. 174–180.

Шатин Ю.В. Ожившие картины: экфрасис и диегезис // Критика и семиотика. Новосибирск, 2004. Вып. 7. С. 217–226.

Экфрастические жанры в классической и современной литературе / Н.С. Бочкарева, К.В. Загороднева, Е.О. Пономаренко, А.Г. Рогова, И.А. Табункина, Д.С. Туляков, И.И. Тулякова; под общ. ред. Н.С. Бочкаревой; Перм. гос. нац. исслед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с.

Эпштейн М. На перекрестке образа и понятия (Эссеизм в культуре нового времени) // Эпштейн М. Парадоксы новизны. М.: Прогресс, 1987. С. 334–380.

Barbetti C. Ekphrastic Medieval Visions: A New Discussion in Interarts Theory. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2011. 208 p.

Bensmaïa R. The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text. University of Minnesota Press, 1987.

Cheeke S. Writing for Art: The Aesthetics of Ekphrasis. Manchester: Manchester University Press, 2010. 204 p.

Schmidt D.J. Between Word and Image: Heidegger, Klee and Gadamer on Gesture and Genesis. Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press, 2013. 188 p.

References

Abasheva M.P. Protoekfrasis v romane Anatolija Koroljova "Eron". [Protoekphrasis in Anatoly Korolev's novel "Eron"]. «Uchjonosti plody»: k 70-letnemu jubileju professora Ju.V. Shatina. Sb. nauchnykh trudov ["The fruits of learning": to the 70th anniversary of Professor Yu.V. Shatin]. Novosibirsk: Novosibirsk St. Ped. Univ. Publ., 2014. P. 173-186.

Abasheva M.P., Chashchinov E.N. Urbanizm Anatolija Koroljova (o romane «Eron») [Anatoly Korolev's urbanism (on the novel "Eron")]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2014. Iss. 1(25). P. 137-144.

Barbetti C. Ekphrastic Medieval Visions: A New Discussion in Interarts Theory. N.Y.: Palgrave Macmillan, 2011. 208 p.

Bensmaïa R. The Barthes Effect: The Essay as Reflective Text. University of Minnesota Press, 1987.

Bochkareva N.S. Funktsii zhivopisnogo ekfrasisa v romane Gregori Normintona «Korabl' durakov» [Functions of pictorial ekphrasis in the novel "The Ship of Fools" by Gregory Norminton]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2009. Iss. 6. P. 81-92.

Braginskaja N.V. Ekfrasis kak tip teksta (k probleme strukturnoj klassifikatsii) [Ekphrasis as a type of text (on the issue of structural classification)]. Slavyanskoe i balkanskoe jazykoznanie. Karpato-vostochnoslavjanskije paralleli. Struktura balkanskogo teksta [Slavic and Balkan linguistics. Carpathian-East-Slavic Parallels. The structure of Balkan text]. Moscow: Nauka Publ., 1977. P. 259-283.

Cheeke S. Writing for Art: The Aesthetics of Ekphrasis. Manchester: Manchester University Press, 2010. 204 p.

D'judni A.K. Poluchenie izobrazhenij samykh slozhnykh matematicheskikh ob'ektov s pomoshch'ju komp'yutera-mikroskopa [Imaging the most complex mathematical objects using a computer-microscope]. V mire nauki [In the world of science]. 1985. Vol. 10. P. 80-87.

Epstein M. Na perekrestke obraza i ponjatija (Esseizm v kulture novogo vremeni) [At the crossing of the image and concept (Essayism in the culture of modern history)]. Paradoksy novizny [Paradoxes of the novelty]. Moscow: Progress Publ., 1987. P. 334-380.

Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoj i sovremennoj literature [Ekphrastic genres in classical and contemporary literature] / N.S. Bochkareva, K.V. Zagorodneva, E.O. Ponomarenko, A.G. Rogova, I.A. Tabunkina, D.S. Tuljakov, I.I. Tuljakova. Perm: Perm St. Univ. Publ., 2014. 204 p.

Geller L. Voskreshenie ponjatija, ili Slovo ob ekfrasisе [Resurrection of the concept, or a word on ekphrasis]. Ekfrasis v russkoj literature: trudy Lozanskogo simpoziuma [Ekphrasis in Russian literature: proceedings of the Lausanne Symposium]. Moscow: MIK Publ., 2002. P. 5-22.

Korolev A.V. Eron [Eron]. Perm: Titul Publ., 2014. 904 p.

Markova T.N. Intermedial'nyj kod v novejshej russkoj proze (roman «Byt' Boskhom» A. Koroljova) [Intermedial code in modern Russian prose ("Being Bosch" by A. Korolev)]. Krizis

literaturotsentrizma. Utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti [A crisis in literature-centrism. The loss of identity vs. new opportunities]. Moscow: Flinta Publ., 2014. P. 498-515.

Mart'janova I.A. Kinovek russkogo teksta: paradoks literaturnoj kinematografichnosti [The cinematographic age of Russian text: the paradox of literary cinematicness]. St. Petersburg: SAGA Publ., 2001. 224 p.

«Nevyrazimo vyrazimoe»: ekfrasis i problemy reprezentatsii vizual'nogo v khudozhestvennom tekste ["Inexpressibly expressible": ekphrasis and issues of visual representation in literary text]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2013. 571 p.

Schmidt D.J. Between Word and Image: Heidegger, Klee and Gadamer on Gesture and Genesis. Bloomington and Indianapolis: Indiana Univ. Press, 2013. 188 p.

Sem'jan T.F., Grigor'jeva M.A. Vizualizatsija v proze Anatolija Koroljova [Visualisation in Anatoly Korolev's prose]. Vestnik JuUrGU. Serija: Lingvistika [Bulletin of the South Ural State University. Series: Linguistics]. 2012. Vol. 2(261). P. 38-43.

Shatin Ju.V. Ozhivshie kartiny: ekfrasis i diegezis [Revived Pictures: ekphrasis and diegesis]. Kritika i semiotika [Criticism and Semiotics]. Novosibirsk, 2004. Iss. 7. P. 217-226.

Sidorova A.G. Intermedialnaja poetika sovremennoj otechestvennoj prozy (literatura, zhivopis', muzyka). Dis. kand. filol. nauk [Intermedial poetics of modern Russian prose (literature, painting, music). Cand. philol. sci. diss]. Barnaul, 2006. 218 p.

Sidjakina A. Anatolij Koroljov [Anatoly Korolev]. Marginaly (ural'skij andegraund: zhivye litsa pogibshej literatury) [The outcasts (the Ural underground: the living personae of the dead literature)]. Available at: <http://abursh.sytes.net/Marginaly/Korolev.htm> (accessed 15.08.2015).

Tuljakova I.I. Ekfrasticheskij roman Trejsi Shevalje «Dama s edinorogom» [Tracy Chevalier's ekphrastic novel "The Lady and the Unicorn"]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2012. Iss. 4(20). P. 174-180.

ЕКФРАСИС IN ANATOLY KOROLEV'S NOVEL «ERON»

Marina P. Abasheva

**Professor in the Department of Contemporary Russian Literature
Perm State Humanitarian-Pedagogical University**

Evgeny N. Chashchinov

**Postgraduate Student in the Department of Contemporary Russian Literature
Perm State Humanitarian-Pedagogical University**

The article deals with the poetics of ekphrasis in the novel «Eron» (2014), which takes the central place in the oeuvre of the famous Russian writer Anatoly Korolev. Ekphrastic discourse in his prose is uncommonly extensive. It exceeds the diegesis component of the texts and creates specific secondary mimesis refracted through the prism of culture. The article establishes the sources, objects of A. Korolev's ekphrastic descriptions and explores the functions of ekphrasis in the novel as a whole. It is the triptych «The Garden of Earthly Delights» by Hieronymus Bosch that becomes the proto-ekphrasis determining the plot and the poetics of «Eron». The plot's development and the system of characters are determined by the palimpsestic layering of pictorial, musical, and cinematographic ekphrases. The distinctive feature of A. Korolev's ekphrastic poetics is his use of ekphrasis as a method of autometadescription of the novelist's position in the text, and as a mean of the author's intellectual and philosophical reflection. The individual case of A. Korolev's ekphrasis could be considered as a symptom of a tendency to intermediality, typical of contemporary literature and synthesising languages of various arts.

Key words: ekphrasis; modern Russian prose; Anatoly Korolev; modernism; postmodernism; intermediality; essayism.