# М.С. Будько

# ОБРАЗ «УНИВЕРСАЛЬНОГО ГЕНИЯ» В ПОВЕСТИ АНАТОЛИЯ КОРОЛЁВА «ИГРЫ ГЕНИЯ, ИЛИ ЖИЗНЬ ЛЕОНАРДО»

Личность Леонардо да Винчи по своим масштабам не имеет себе равных по сей день. Творивший в эпоху Возрождения, во времена великих Микеланджело и Боттичелли, Рафаэля и Тициана, да Винчи являл собой «универсального гения». Не удивительно, что знаменитое имя звучит в философских трактатах и художественной литературе, искусствоведческих работах и трудах по психоанализу, побуждает обращаться к нему вновь и вновь. Чаще это происходит на сломе веков, когда многое обесценивается и люди остро нуждаются в идеале. Отправной точкой для большинства авторов стала книга Джорджио Вазари «12 Жизнеописаний.Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» (1550). Личности «универсального гения» посвящены такие издания, как «Леонардо да Винчи» К.К. Гёрца (1855), «Леонардо да Винчи: его жизнь и художественная деятельность: с четырьмя иллюстрациями» И. Гёте (1898), «Леонардо да Винчи» Г. Сеайля (1899) и другие. В русской литературе в эпоху Серебряного века появился роман Д. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1901), который знакомил не только с трудами и чаяниями гениального человека, но и с его жизненными метаниями и исканиями. Книга Ал. Алтаева «Впереди веков. Историческая повесть из жизни Леонардо да Винчи» (1913) была адресована подросткам и юношеству. Еще более активизировалась в данном отношении литература спустя столетие. Об «универсальном гении» пишут романы и повести. Это «Просьба» М. Деборд (1998), «Код да Винчи» Д. Брауна (2003), «Пылкий лев: или исповедь Леонардо да Винчи» К. Комбаза (2004), «Игры гения, или Жизнь Леонардо» А. Королёва (2006),

«Почерк Леонардо» Д. Рубиной (2008), «Кровь горностая»

М. Барьер (2011) и другие.

Во всех вышеназванных произведениях концепт всесторонне развитого человека предлагается в качестве эталона, а образ Леонардо является воплощением полноты реализации потенциальных возможностей отдельной личности в культурном пространстве мира. Однако наиболее целостное изображение Леонардо да Винчи на современном этапе дано у А. Королёва.

Особое место в творчестве этого писателя занимают произведения об исторических личностях, существенно повлиявших на сознание человечества. В повести же «Игры гения, или Жизнь Леонардо» автору удается создать неповторимую фигуру «универсального гения», придав его образу черты «божественности». Произведение представляет собой особый тип коллажа, где повествование будто бы ведется от лица Дж. Вазари. А. Королёв признается: «…коллаж все сильней привлекает мое внимание удивительными возможностями обновления прозаического языка. Первоначальный текст играет только лишь роль затравки, фермента, вокруг которого оживает игра ума и воображения» [2, с. 6].

В канве текста естественным образом переплетаются реальность и вымысел.

Согласно фактам, приведенным Дж. Вазари, Леонардо да Винчи родился 15 апреля 1452 года в небольшом поселении Анкиано близ Флоренции. Его матерью стала крестьянка Катарина, не зарегистрированная с отцом ребенка, нотариусом, сером Пьеро да Винчи. В возрасте трех лет мальчика забирают в дом отца. С самого детства он проявляет интерес к природе, живописи, отличается пытливым умом и сообразительностью. В юношестве отец отправляет сына на обучение в мастерскую сеньора Верроккьо, где подросток добивается выдающихся результатов. Страсть к познанию ведет юного Леонардо по разным городам Италии, где он не стесняется экспериментировать как в живописи, так и в других областях искусства: скульптуре, архитектуре, музыке. Эпоха Возрождения дарит миру плеяду одаренных людей. Леонардо да Винчи часто противопоставляют Микеланджело и Боттичелли. Тем не менее, сам художник не вступает в конкуренцию. Он служит разным покровителям. Создавая знаменитые и по сей день картины и фрески, живописец изучает строение человеческого тела, регистрируя открытия в «Анатомическом атласе». Его подмастерьями становятся прекрасныеи талантливые юноши, которым великий Леонардо стремится передать свой опыт. Однако никому так и не удается сравняться с мастером. С переменой власти в Италии да Винчи вынужден принять приглашение короля Франции и на склоне лет отправиться в Амбуаз. Именно тут спустя три года и завершится жизнь мэтра. Таковы знаковые вехи пути «универсального гения» эпохи Ренессанса. Однако, по словам самого А. Королёва, «в данном коллаже о жизни Леонардо да Винчи собственно итальянцу Джорджио Вазари принадлежит едва ли десятая часть текста, все остальное сочинение ‒ на совести автора» [2, с. 6]. Писатель цитирует некоторые биографические отрывки из «12 Жизнеописаний», но дополняет повествование органично вплетенными вымышленными отступлениями от лица повествователя, расцвечивает образ посредством фантастики и поэтизации, стремится показать, как «…в одном существе дивно соединяются красота телесная и духовное изящество, дарование земное и небесный гений» [2, с. 7]. Мотив трансцендентного начала, сверходухотворенности художника красной нитью проходит через всё повествование. В образе Леонардо «нечеловеческие» талант, усердие и мастерство проявляются на всяком жизненном этапе мастера: «каждое его действие носит оттиск божественности, а объяснить сию печать только умением рук или озарением ума никак невозможно» [2, с. 7].

Поскольку Леонардо да Винчи, согласно тексту повествователя, таит в себе благодать, данную свыше, он пишет на полотнах лица святых, сцены из Библии: «Говорят, что на тех больших рисунках был изображен потоп с Ноевым ковчегом, и в этом произведении юноша с такой тщательностью и с таким искусством и терпением изобразил трупы в море вокруг ковчега, бурю и ярость ветров, блеск молний, крушение деревьев и страх людей, что лучше этого не придумаешь» [2, с. 8].

Автор делает акцент на богоподобии своего персонажа с самых первых страниц произведения. Нарратив начинается с фразы: «Небо проливает на человеческое существо величайшие дары, зачастую естественным образом, а порой, иногда, вдруг, едва ли раз в тысячу лет и сверхъестественным образом» [2, с. 7]. Обратим внимание, с каким придыханием, тайной, осторожностью писатель заостряет наше внимание на нетривиальности рождения «универсального гения», пользуясь для этого приемом триединства: «порой, иногда, вдруг». Появление Леонардо ассоциируется с приходом Иисуса на Землю. Подобно Христу, да Винчи у А. Королёва может сотворить чудо. Такова легенда о пиратах, захвативших Леонардо, который однако нарисовал обшивку корабля с дыркой: «…и вот по молитве Предвечной Заступницы клочок тот прилепило к корабельному днищу, а мастерство художника обмануло морскую воду, которая устремилась в отверстие от выпавшего сучка» [2, с. 26].

А. Королёв создает многогранный образ да Винчи: в повести присутствуют не только отсылки к известным биографическим фактам мэтра ‒ автор раскрывает также философские и мировоззренческие чаяния героя, его отношение к действительности, болезненное восприятие злого умысла. Неся в себе христианскую любовь ко всякому творению, Леонардо страдает, например, от «шутки» одного из подмастерьев Верроккьо: «И так новичок сразу опередил остальных учеников, что был окружен завистью и злобой тех, кто был постарше, и вот один из них, зложелатель по имени Пуччо, улучил момент и написал на щеке Богоматери, над головой которой усердно трудился юноша Леонардо, муху так натурально, что обманутый Леонардо несколько раз пытался согнать рукой муху с лица мадонны, принимая ее за настоящую, прежде, чем заметил свою ошибку» [2, с. 9]. Факт, что кто-то посмел изобразить насекомое на лице Богородицы, воспринимался как показатель пренебрежительного отношения к христианским доктринам, сомнения в божественном начале бытия. Герой А. Королёва не смог не принять близко к сердцу осквернения лика Девы Марии. Согласно повествованию, «в ужасе он бежал из комнаты за город, и его долго потом искали ученики, но он не захотел возвращаться в мастерскую, а вернулся к отцу» [2, с. 9]. Вместе с тем юноша не оставлял желания заниматься творчеством: «Леонардо никогда не бросал рисования и лепки, ибо эти вещи, больше всего привлекали его воображение» [2, с. 8]. В конце концов гений добился ярчайших прорывов в живописи ‒ до сих пор многие мастера кисти изучают технику сфумато, перспективу и прорисовку фона по методике да Винчи. Безусловно, художник обладал так называемым даром свыше, однако, как известно любому человеку, добившемуся высот в своей области, одного таланта недостаточно, огромная доля труда влияет на результат. Писатель А. Королёв также является и художником, именно поэтому в тексте неоднократно упомянуто, как непросто Леонардо приходится в оттачивании мастерства, каждое его открытие требует скрупулезной работы. Эта тяжелая часть творческой стороны деятельности названа самим автором даже «адской»: «…а отблески закатного света на листьях так верно передают отражение стволу, что только адское терпение и гений одного Леонардо могли это сделать» [2, с. 13]. Тем не менее, во всякой из приводимых историй присутствует благостное начало «универсального гения», что не противоречит духу эпохи и соответствует ментальности реально живших соотечественников знаменитого мастера. Писатель, например, констатирует: «Голова же Христа осталась, как было сказано, незаконченной, но эта особенность, наоборот, лишь увеличила ее прелесть, оставив впечатление тайны» [2, с. 38].

И.С. Скоропанова отмечает, что «гений наделен у А. Королёва не только человеческими, но и сверхчеловеческими (богочеловеческими?) чертами» [5]. Это положение находит свое подтверждение в нарративе: реальное (эксперименты художника со светотенями) и демоническое выражены автором метафорически: «…ведь никогда прежде дивный ангел, нарисованный с такой божественной силой света, не бросал такой черной тени и не приводил к таким роковым последствиям» [2, с. 11].

Возникает вопрос: а просто ли человек Леонардо? Каким образом его способности развиваются так скоро? И как юному художнику удается передать тонкости сотворенного Богом мира? Из уст королёвского Папы Римского звучат следующие слова: «…именно потому Творец избрал посланником своим молодого человека, чтобы тот как можно большее количество лет показывал людям истинное лицо живописи» [2, с. 12].

Несмотря на то, что эпоха Возрождения обратила внимание на индивидуальность, во главу угла поставила антропоцентрическую модель, а у творческих людей и ученых появилась возможность реализовывать заложенный в них потенциал и интерпретировать действительность по своему разумению, церковь, не потерявшая бразды правления, хотя и ослабившая их, все еще коренным образом влияла на сознание населения. В том числе и на «универсального гения», рассуждающего о природе человека и всего сущего. Поэтому в повести всякое отношение рассматривается в парадигме общепринятых моральных, социальных и духовных устоев. Отсюда ‒ такое, например, суждение персонажа: «…недостойно человеку, венцу творения, любить как звери ‒ органами мочеиспускания, счел Леонардо. Фаллос ‒ это и есть змей искуситель, прилепившийся к чреслам Адама в час грехопадения, говорил он друзьям» [2, с. 23]. И автор дополняет высказанную мысль: «По теории Леонардо, … звукорождение и было высшим экстазом истинной любви и подлинным подражанием Творцу, творящему Словом» [2, с. 23]. А. Королёв пользуется приемом ассоциативных связей, что мысленно отсылает читателя к Новому Завету, первой строке Евангелия от Иоанна «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» [3, Ин 1:1]. В этой системе координат звукоизвлечение и есть начало, рождение. Бог создал мир как Первохудожник, Леонардо во всём следует ему. Но данную точку зрения Ф. Ницше А. Королёв дополняет идеей М. Хайдеггера о творении из будущего. Именно поэтому сказанное материально. Само произведение «Игры гения» ‒ словесное воплощение идей автора о творении сущего, при котором не существует линейного течения времени: «Каким образом моя книга, еще не будучи написанной, попала в руки покойного Леонардо да Винчи, известно только самому Всеблагому Повелителю Небес, но, пролистав ее, Леонардо, несомненно, нашел среди множества жизнеописаний и главу о своей собственной жизни, где было рассказано о его будущих картинах, которые еще не были тогда написаны художником» [2, с. 43].

Герой заглядывает в грядущее, тогда как наблюдатель следит за жизнью персонажа в контексте прошлого. Таким образом, А. Королёв помогает читателю встать на позицию соотечественников Леонардо, нивелируя пространственно-временные векторы, и в то же время воплощает экзистенциалистские представления, восходящие к М. Хайдеггеру, сближая «универсального гения» с далеким для него, и близким для нас настоящим: «Нет, Бог стоит не у ног нашего мира, а в его изголовье, то есть в бездне далекого будущего» [2, с. 70].

Текст написан современным русским языком, однако авторское мастерство настолько велико, что создается впечатление, будто книга знакомит с подлинным жизнеописанием да Винчи. Нужно отметить, что биографическая основа в самом деле присутствует в нарративе. Писатель обозначает наиболее известные вехи жизненного пути художника и ученого, каковыми являются, например, незаконное рождение или выдающиеся способности ребенка: «так вот, уже в ранней юности Леонардо, сын сеньора Пьеро, нотариуса из Винчи и крестьянки Катарины, достиг бы великих итогов в науках и письменности, не будь он таким многосторонним и непостоянным» [2, с. 7]. Среди прочего, приводятся факты обучения у Верроккьо, страсть к птицам, известная история разрисовки щита, изобретение утонченной игры со светотенями на полотнах, изображение на картине непривычных для итальянского зрителя элементов. Автор не забывает про желание «универсального гения» экспериментировать, развивая мастерство в разных областях. В повести А. Королёва описаны лепка, рисование, скульптура, архитектура, усовершенствование музыкальных инструментов, создание анатомического атласа и другое.

Образ Леонардо у А. Королёва насыщен и многогранен. Однако, в первую очередь, писатель сосредоточен не на внешнем описании своего героя, а на его внутренних качествах, способностях, таланте. Достоверные факты из жизни да Винчи в тексте приводятся неоднократно, они ярче раскрывают переживания героя, демонстративно углубляя рефлексию о реальности. Скажем, упоминание о дивной любви к птицам встречается на протяжении всего произведения, тесно переплетается с бытовой и творческой жизнью художника. Божественное, ангельское (сверхъестественное) и земное (реалистически-конкретное) неотделимы у Леонардо друг от друга. Так, его «коленопреклонный ангел все равно изумлял знатоков мастерским разворотом крыл, где перья прилипали друг к другу» [2, с. 11]. Субъект-объектные отношения (художник-изображение) теперь приобретают оттенок личностного переживания героя. Бессознательная любовь к птицам становится осознанным желанием изображать их (или, как в случае с ангелом, использовать элементы птичьего строения) в произведениях искусства. Отклики божественного, священного да Винчи вносил в земное и ‒ наоборот. Можно сказать, что он сближал Землю и Небо.

В отдельных пассажах повести «Игры гения» подготовленный читатель обнаруживает интертекстуальные связи с русской и другими литературами, отмечает высокий уровень «дополнительной информации», предоставленной писателем. Например, такой факт, как сексуальная репутация да Винчи, часто был поводом для пересудов и обвинений в мужеложестве (при отсутствии безусловных доказательств) на протяжении его жизни и после смерти, что отразилось в некоторых научных статьях и художественных произведениях (З. Фрейд, М. Барьер). Корень сомнения заключался в том, что живописец не имел законной супруги и известных обществу наследников, окружал себя подмастерьями мужского пола удивительной красоты и, как считалось, сам обладал миловидной, даже женственной внешностью (о последнем убеждении говорит и А. Королёв: в его Леонардо слились «красота телесная и духовное изящество» [2, с. 7]). Кроме того, да Винчи приписывали некрофилию, поскольку он подолгу изучал трупы: « … в конце жизни его пристрастие к трупам привело к обвинению трех немцев-врачей, что якобы Леонардо питает пагубную страсть к мертвецам и совокупляется с ними» [2, с. 32]. Однако в исследовании человеческого тела «универсальный гений» был заинтересован исключительно как художник и ученый. Именно Леонардо да Винчи стал автором первого анатомического атласа.

А такой факт, как любовь к котам, не упоминается ни в биографии Дж. Вазари, ни в трудах З. Фрейда, однако встречается у Д. Мережковского в романе «Воскресшие Боги. Леонардо да Винчи» и у М. Деборд в «Просьбе». В «Играх гения» А. Королёв убеждает читающего в том, что «после голубей его любовь обратилась в старости к кошкам, которых он привез за собой даже во Францию в Амбуаз» [2, с. 19]. Не только люди, но и птицы, животные (кошки и лошади) были предметом особого восхищения мастера.

Отметим также психологическое воздействие повести А. Королёва. Как уже было сказано выше, свое произведение о Леонардо да Винчи писатель наполняет цитатами из реальной биографии художника, однако по ходу развертывания повествования концентрация заимствованных у Дж. Вазари фактов значительно уменьшается, стиль повествования при этом остается неизменным, что «заставляет» читателя инстинктивно верить в художественный вымысел, принимая всё сказанное за чистую монету.

Магическое влияние представленного коллажа ‒ в синтезе достоверных реалий и суггестивного языкового воздействия. А. Королёв отмечает: «“Игры гения” ‒ один из самых напряженных по уровню задач текстов. Он очень сложен и по содержанию, и по форме, а еще и по манере написания... я писал его с преобладанием импровизации над планом. Да, примерная схема будущей повести в общих чертах мне была понятна, но я перешел в режим импровизации в той точке, где отошел от биографии Вазари... и выдержать энергию “турбулентности” было очень непросто» [3].

Наиболее общим объединяющим элементом всех авторских

«дополнений» является эмоциональное воздействие: «разум мутился», «знатоки восхищенно спрашивали», «изумил курносую» и т.д. В целом такая организация текста «Игр гения» выходит за рамки предположительно достоверных фактов, что порождает новые пути в исследовании образа да Винчи: «Смерть отца отбила у Леонардо охоту рисовать, но затем увлекла его к тайнам смерти, и он, оставив Флоренцию, устремился зимой в Павию» [2, с. 31].

Специфика повести том, что повествование ведется от первого лица: «подтверждая такое впечатление от удивительной работы, скажу…» [2, с. 16]. Данный прием усиливает впечатление разговора с потенциальным читателем, придает повествованию живость естественного общения. Отметим также высокую степень авторского доверия относительно аудитории, при котором А. Королёв делится тайнами мироздания с тем, в чьих руках окажется текст, ведь «Игры гения» таят в себе немало смыслов. Чего только стоит спор нескольких философов о хронологической модели существования. Так, упоминая об особенностях деторождения, которые исследовал да Винчи, писатель продолжает переосмысливать возникшие представления о бытии, заключая, что «жизнь человека ‒ это “моргание смерти”», и сам «человек есть смерть, проживающая человеческую жизнь» [2, с. 34]. В личной переписке А. Королёв пояснил: «Античные философы считали, что мир мерцает, то есть то гаснет и умирает и вновь возрождается... так закрывается глаз у птицы и вновь открывается, в этом смысле моргание смерти равно термину мерцание мира. Мерцать / моргать / мигать... слова одного корня, символ прерывности жизни; разве, засыпая, мы не погружаемся в паузу тьмы? Да, погружаемся, чтобы утром проснуться и открыть глаза...» [3].

Отметим, что идеи М. Хайдеггера из «Опыта смерти» тесно переплетаются с рассуждениями да Винчи у А. Королёва. И, очевидно, некоторым образом влияют на выбор логогрифа самим автором: «Присутствие других с его достигнутой в смерти целостью есть тоже больше-не-присутствие в смысле больше-уже-не-бытияв-мире. Разве умереть не значит уйти-из-мира, утратить бытие-вмире? Больше-не-бытие-в-мире умершего есть ‒ экстремально понятое ‒ все же еще бытие в смысле уже-лишь-наличествования встречающей тело-вещи. На умирании других можно познать примечательный бытийный феномен, поддающийся определению как переключение сущего из бытийного рода присутствия (соотв. жизни) к больше-не-присутствию. Конец сущего qua присутствия есть начало этого сущего qua наличного» [6, с. 121].

Рефлексия о реальности, заглядывание в будущее, субъективное время и субъективное пространство ‒ всё это находит место в жизни пытливого художника-ученого. Знакомясь с книгой о своем жизнеописании, герой не может не задавать себе вопросов. Иначе смотрит на свои действия, оставляя приоритетными только те, что даны автором. Вступает в спор о нелинейном течении времени, предпринимает попытки создать прошлое, отталкиваясь от фактов будущего: «Таким вот образом увлечение мыслью делает Леонардо словно слепым от погони, как в истории с горбуном, который был на самом деле ее милостью Смертью» [2, с. 31].

Неспроста А. Королёв наделяет своего персонажа особенным типом мышления. «Универсальному гению» свойственно находить трудные решения простых задач. Даже к заказу по росписи обычного щита юный художник подошел нетривиально: «Он хотел с наибольшей силой использовать идею того, что по существу своему есть оборона, и в этой затее Леонардо решил сравняться с древним ужасом, какой внушала людям Медуза Горгона» [2, с. 15]. Это реальный факт биографии да Винчи. Однако А. Королёв не просто цитирует книгу Дж. Вазари, но дополняет ее авторскими отступлениями, где вновь придает своему герою «богочеловеческие» черты: «Сам же Леонардо был так поглощен изготовлением щита, что хотя в комнате юноши стоял совершенно невыносимый смрад от издыхающих в клетках летучих мышей, змей и гниющих на полу хамелеонов, сверчков, жужелиц и прочей нечисти, художник не чувствовал зловония по великой своей любви к искусству. Воистину Всевышний тоже не чувствует вонищи, которая, достигая заоблачных высот духа, становится ладаном» [2, с.15]. Та самая роспись деревянной амуниции есть воплощение художественной условности, рождения «живого» изображения посредством креативной деятельности живописца. К тому же, как бы ни была ужасна картина, какого бы эффекта ни добивался мастер, творчество его стремится к свету: «…поставил щит крестьянина на мольберт, по свету, и приспособил ставни окна так, чтобы получить заглушенное освещение» [2, с. 16]. Отсюда ‒ и высокая степень благородства, какой наделяется герой: «Леонардо сдержал его испуг, говоря: “Эта вещь всего лишь сполна служит тому, ради чего она сделана, ‒ быть щитом защиты для того, кто не умеет обороняться”» [2, с. 16].

«Универсальный гений» ‒ понятие широкое, вариативное. Однако обратимся к неоспоримым фактам: Леонардо да Винчи был индивидуумом с огромным количеством навыков по меркам эпохи Возрождения и современности. Один человек являлся и художником, и архитектором, и скульптором, и исследователеместественником, и патологоанатомом, и инженером, и организатором празднеств. Обладал глубинными знаниями во всех вышеперечисленных областях, что считается практически невозможным даром или талантом для отдельного человека. Однако у А. Королёва Леонардо наделен еще рядом выдающихся качеств. Например, автор говорит о том, что да Винчи ‒ не только художник, но еще и философ, поэт, оратор: «сверх того, он был лучшим импровизатором стихов своего времени и мог мгновенно сочинить эпиграмму на любую тему» [2, с. 34].

Доподлинно известно, что Леонардо да Винчи работал у различных правителей, ставших его покровителями. Большую часть жизни провел в Италии, а на склоне своих лет перебрался во Францию на службу к Франциску I. Заполучить великого художника и инженера было лакомой добычей. Однако в связи с тем, что мастер редко дописывал свои полотна, трудился медлительно, много экспериментировал и за несколько заказов брался одномоментно, нередко терял свое жалование. А. Королёв исключает пристальное внимание к финансовому благополучию Леонардо, однако делает акцент на окружении гения: упоминает Сфорца, Маркантонио, Беатриче и других. Авторские легенды не выделяются на фоне общего повествования, поскольку в них встречаются «достоверные» временные рамки, где вымышленный факт органично вплетается в биографические события художника: «которая первый раз была издана в 1540 году, и которую я потом переиздал с исправлениями в 1568 году для кардинала Фарнезе» [2, с. 43].

Игровое переосмысление реальной биографии да Винчи проявляется не только в нарративе, но и в самом названии романа «Игры гения», в эпиграфе-загадке, придуманной художником много веков назад:

«Множество людей, забыв, кто они и как их зовут, окажутся как мертвые на том, что сорвано с других мертвых».

Загадка Леонардо да Винчи Ответ ‒ человек, спящий на перине из пуха» [2, с. 7].

Игра ведется и на уровне сбивчивого пути хронологии («универсальный гений» и мертв, и жив одновременно). Как говорит А. Королёв в письме: «…тем самым будущее дотягивается до нас как мост к настоящему, дает место для продления жизни, не будь этой опоры мы бы не смогли шагнуть из настоящей минуты в следующую минуту... но если поменять местами причину и следствие (а это удалось моему Леонардо, разумеется, чисто гипотетически удалось), то можно жить сразу там, где ты есть, там, где ты будешь и там, где тебя уже нет, место жизни займет три состояния: вчерасегодня и завтра» [4].

Соответственно, герой настолько «всемогущ», что ему удается создать и «философский камень», и играть со временем, где будущее поправляет прошлое, в чем также проявляется «божественное» начало его талантов. На этом «игры гения» не исчерпывают себя. Да Винчи изучает зеркала, постигая все свойства этого предмета, но в романе Леонардо использует их качества еще и для собственных целей: «оба письма точь-в-точь написаны рукой Леонардо, справа налево, как он обычно писал всегда, и прочесть его можно было, только приставив к бумаге зеркало» [2, с. 60]. Таким образом, автор, не оставляя без внимания факт леворукости да Винчи, ведет игру с перевернутыми буквами в том числе и на языковом уровне текста: «авьл орп (про льва)» [2, с. 46]. А в самом начале своего коллажа писатель отмечает: «…и писал так, как пишут евреи или арабы ‒ справа налево» [2, с. 46].

Специфика художественной переделки заключена в воздействии на читающего посредством запутанной информации о реальных и нереальных изобретениях, где правда граничит с вымыслом, ибо «книга вовсе не мертвое скопище букв, а живое существо его судьбы и, записанное на скрижалях, мгновенно меняется вместе с Леонардо, и все, что бы он ни сделал на земле, еще раньше будет угадано Там и точь-в-точь записано в книге» [2, с. 47].

Одним из самых популярных и загадочных творений Леонардо да Винчи является Джоконда. Полотно хранится в Лувре и по сей день, будоражит чувства ценителей искусства. Картину даже похищали, а завладел ею король Франциск I, позже она была передана в наследие музею. Вокруг этого творения, как и вокруг гения да Винчи, до сих пор ходят слухи и легенды. Однако А. Королёв по-своему интерпретирует ее создание: «Прочитав это место в моей книге, Леонардо наполнился жгучим желанием отыскать ту флорентийку Мону Лизу» [2, с. 49]. Описание Джоконды дано в тексте трижды. Какое сакральное значение имеет это число 3? Несет ли оно в себе христианское начало тройственности? По словам автора, безусловно: «Имеет ли сакральный смысл цифра “три”, да, конечно, три ‒ триада ‒ троица и прочие вариации тройного всегда имели особый смысл для размышлений о природе бытия; ВСЕ оттенки этих смыслов я имел ввиду когда писал свой текст, сам Леонардо глубоко чувствовал треугольную геометрию мира, наконец, три короче, чем четыре, чем пять или десять, а по уровню смысла равно им» [4].

«Игры гения» обладают силой предсказания, «живая книга» может переносить великого художника в будущее, предопределяя его творческий путь, текст переходит на новый уровень повествования: из жизнеописания становится житием. Тема непорочности, абсолютной любви ко всему живому, бесконечная добродетель, невероятный талант Леонардо доведены писателем в конструировании образа мастера до кристальной чистоты и неуязвимости. Королёвский образ Леонардо представляет собой комплексное воплощение ума, добродетели, гуманности, трудоспособности и божественных талантов. Всё это делает да Винчи «сверхчеловеком при жизни», эталоном потенциальных возможностей, открытых для людей. Вместе с тем, благодаря А. Королёву жизненный и творческий путь Леонардо становится еще таинственнее. В этом и усматривается уникальность «Игр гения»: это еще одна легенда, еще одна попытка смыслопостижения загадки великого мастера, исключительно удачная.

## Литература

1. Вазари, Дж. 12 Жизнеописаний / Дж. Вазари.‒ Ростов н/Д: Феникс, 1998.
2. Королёв, А.В. Игры гения, или Жизнь Леонардо / А.В. Королёв. М.: Гелеос, 2006.
3. Королёв, А.В. Письмо М.С Будько от 27.12. 2018. / А.В Королёв // Архив автора статьи.
4. Королёв, А.В. Письмо М.С Будько от 31.12. 2018. / А.В Королёв // Архив автора статьи.
5. Скоропанова, И.С. Заглавие как концептуально-семантический код в произведениях Анатолия Королёва (на материале прозы) / И.С. Скоропанова (в печати).
6. Хайдеггер, М. Бытие и время / М. Хайдеггер. ‒Харьков: Фолио, 2003.