

УДК 821.111-31"195/199"+82:7

МОТИВ КРАСНОГО ЦВЕТА В РАССКАЗЕ А.С.БАЙЕТТ «ИАИЛЬ»

Нина Станиславна Бочкарева
профессор кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный университет
614990, Пермь, ул.Букирева, 15. nsbochk@mail.ru

Влада Сергеевна Дарененкова
соискатель кафедры мировой литературы и культуры
Пермский государственный университет
614990, Пермь, ул.Букирева, 15. vlada@darenenkova.ru

Статья посвящена анализу мотива красного цвета в рассказе современной британской писательницы А.С.Байетт «Иаиль» (сборник «Элементалы»). Рассматривается связь мотива с библейской легендой об Иаиле и Сисаре, темой творчества и образом женщины-художника. Анализируются создаваемые через данный мотив бинарные оппозиции мужского-женского, активного-пассивного, реального-нереального, интереса-скуки, конформизма-свободы и др. Проводится параллель «опыта красного» и мотивов «порога», «перехода», инициации.

Ключевые слова: цвет в литературе; библейский образ; современная британская проза; Иаиль; Байетт.

Some say the world will end in fire;
Some say in ice.
From what I've tasted of desire
I hold with those who favor fire.
Robert Frost

Это день чистого красного пламени Западной
стороны,
где царят Мудрость и Размышления.
Так силен красный чистый пламень,
что трудно глядеть на него.
Соберись взором на ярком пламени,
разгляди в нем себя,
допусти в себе столь сильную перемену
и стань этим огнем.
Прими в себя красное пламя.
Бардо Тодол (Тибетская книга мёртвых)

А.С.Байетт называют «одним из величайших живущих ныне писателей-романистов, исследующих жизнь ума» (*one of the greatest living novelists exploring the life of the mind*) [Sorensen], «библиофилом в подлинном смысле» (*a bibliophile in the truest sense*) [Basbanes 1996], которого «больше интересуют книги, чем люди» (*I'm more interested in books than people*) [Stout 1991]. В сборнике «Элементалы» (*Elementals: Stories of*

fire and ice, 1998) писательница, будто ведомая духами стихий, создаёт игру красного и белого – жара и холода, жизни и смерти, воды и огня. Рассказы представляют собой «повествовательное исследование элементов (или стихий) – земли, воздуха, воды и огня, которые, согласно принципам алхимии, имеют первостепенное значение для жизни и не могут быть преобразованы химически в более простые вещества» [Tomazic 2005: 140].

Лейтмотив сборника подчёркивается подзаголовком книги «Истории огня и льда» и фрагментом картины Э.Мунка «Красное и белое» (1894) на ее обложке. Байетт «жонглирует» бинарными оппозициями красного и белого и их производными (огонь-лёд, север-юг, пассивность-активность, невинность-зрелость и др.), смещает акценты от рассказа к рассказу. Такая реализация писательского замысла с помощью цвета и визуальных образов (каждый рассказ сборника снабжён иллюстрацией) объясняется словами самого автора: «Я думаю визуально. Я вижу своё произведение как кубики цвета до того, как оно оформится» (*I think visually. I see my writing as blocks of color before it forms itself* [Byatt 2004]). Анализируя мотив цвета, мы совершаем попытку обратиться к истокам, к ис-

ходным смыслом-«кирпичикам», из которых строятся произведения Байетт.

В данной статье мы сконцентрируем внимание на «огненной», или «красной», стороне байетовских оппозиций. Наиболее полно мотив красного раскрывается в пятом рассказе сборника – «Иаиль». Мотив красного тесно переплетается здесь с библейской легендой об Иаили и Сисаре и становится центральным.

Красный цвет появляется в воспоминании на пересечении двух точек зрения: восприятие цвета и связанных с ним тем, образов, мотивов маленькой Джесс (большой частью переданное через цветовую память) и анализ, трансформация восприятий взрослой Джесс-рассказчицы. Опыт «создания красного пятна» на уроке религии во время выполнения задания по иллюстрированию легенды об Иаиле и Сисаре воспринимается как уникальное событие, выделяющееся на фоне однообразия и монотонности дней детства как инициация, переход, еще не обретение, но прикосновение к зрелости, мудрости и творчеству.

В соединении мотивов красного цвета и памяти звучит байетовское противопоставление, особенно значимое для её женских образов: биологически диктуемый цикл жизни – «поцелуй, свадьба, роды, смерть» (*the kiss, the marriage, the child-bearing, the death*) и творческая жизнь – «пугающее одиночество ума, холодная дистанция видения мира через искусство» («*the frightening loneliness of cleverness, the cold distance of seeing the world through art*») [Byatt 2001: 156]. Так, память о прошлом героиня рассказа разделяет на две части: «на карте твоей прошлой жизни отмечены важные события, которые ты, конечно, помнишь: рождения, свадьбы, смерти, путешествия, достижения и провалы, и другие, на удивление ярко окрашенные, детализированные, бессмысленные мгновения, которые, однако, не исчезнут бесследно» («*your past life is mapped two ways, with significant things that of course you remember, births, marriages, deaths, journeys, successes and failures, and then the other sort, the curiously bright-coloured, detailed pointless moments that won't go away*») [Ibid: 199]. «Бессмысленное мгновение» (*pointless moment*), опыт прикосновения к «горячему» красному как уникальное событие, оставляющее след в памяти, открывает дверь к творчеству (в будущем Джесс станет рекламным сценаристом). Героиня проходит посвящение огнём, и ей открываются двери к «холоду». Именно «бессмысленность» отличает искусство от жизни, в дальнейшем Джесс и себя назовет «бессмысленным поэтом» (*a pointless poet*) [Ibid: 205].

Интересно, что в романе «Золотая чаша» Генри Джеймса, которого Байетт считает своим

«духовным наставником» (*a spiritual mentor*) [Basbanes 1996], обнаруживается аналог эпитету *pointless* (бессмысленный, бесцельный, дословно – «незаострённый») – *unimportant* (неважный, незначительный), связанный с мотивом разделения жизни на две части: «Существует две части меня <...> Одна состоит из историй, поступков, свадеб, преступлений, глупостей <...> Но есть другая часть, бесспорно, гораздо меньшая, которая представляет, как оно есть, моё единственное “я”, неизвестное, незначительное, незначительное-незначительное <...> О нём ты не знаешь ничего» («*There are two parts of me <...>. "One is made up of the history, the doings, the marriages, the crimes, the follies <...>. But there's another part, very much smaller doubtless, which, such as it is, represents my single self, the unknown, unimportant, unimportant-unimportant <...>. About this you've found out nothing*») [James]).

Мотив цвета связан в рассказе Байетт с ветхозаветной легендой об Иаили и Сисаре. Писательница не называет свой рассказ вслед за легендой «Иаиль и Сисара», но упоминает в названии только имя женщины – Иаиль (*Jael*) (*евр. «дикая коза»*), которое ассоциируется с именем рассказчицы и главной героини – Джесс (*Jess*). Её имя произносится единственный раз в обращении учительницы в первом предложении рассказа почти рядом с названием, что усиливает параллель библейского образа с образом рассказчицы. Заметим, что это единственный рассказ сборника, написанный от первого лица, где автор и рассказчик максимально сближаются. Любопытно, что кинооператора, благодаря разговору с которым за обедом в Брюсселе фактически и рождается история, рассказанная Джесс, зовут Джек (*Jed*). Здесь снова возникает традиционно байетовское андрогинное сочетание мужского и женского образов, восходящее к библейскому (Иаиль – *Jail*).

Появление в рассказе красного как цвета крови – это первый творческий опыт героини – детская попытка Джесс проиллюстрировать на уроке по изучению Библии легенду об Иаиле и Сисаре. Эта легенда связана с образами активных женщин – Иаили, «женщины-героя», и Деворы (Деворы), «судьи Израиля и пророчицы» одновременно (Суд 4: 4) [Мазарчук 2002].

«То, что прославило имя Деворы в истории, это победа над одним из череды многочисленных враждебных евреям палестинских правителей — царём Хацора Иавином, и его военачальником Сисарой. Девора предстаёт в библейском рассказе деятельным участником этой победы: “...Послала и призвала Варака, сына Авиноама... и сказала ему: повелевает Господь, Бог Израилев: пойдя, взойди на гору Фавор, и возьми с

собою десять тысяч человек из сынов Неффалимовых и сынов Завулоновых. А Я приведу к тебе, к потоку Киссону, Сисару, военачальника Иавинова, и колесницы его и многолюдное (войско) его, и предам его в руки твои” (Суд 4: 6-7). Девора лично присутствовала при разгроме израильтянами вражеского войска» [Там же]. Байетт сообщает: «Это происходит в Книге Судей, когда Судья, что необычно, женщина, Дебора» («It happens in the Book of Judges, when the Judge, unusually, is a woman, Deborah»), «Господь совершил своё собственное убийство с точки зрения Библии, но Дебора организовала его» («The Lord did his own killing at that point of the Bible, but Deborah organised it») [Byatt 1999: 200-201].

Библейский образ Иаили связан со смертью «вражеского полководца Сисары после его поражения. Книга Судей рассказывает, как Сисара хотел скрыться во владениях союзного (?) ему Хевера Кенянина. Супруга последнего Иаиль пригласила Сисару к себе в шатёр для укрытия и там умертвила его: “Иаиль, жена Хеверова, взяла кол от шатра, и взяла молот в руку свою, и подошла к нему тихонько, и вонзила кол в висок его так, что приколола к земле; а он спал от усталости, и умер” (Суд 4: 21). Получилось так, как предсказывала Девора: “...в руки женщины предаст Господь Сисару” (Суд 4: 9)» [Мазарчук 2002].

В рассказе библейская легенда получает следующие характеристики: «очень странная» (*very odd*), «неприятная» (*disagreeable*), «морально противоречивая» (*morally equivocal* [Byatt 1999: 198]), «жуткая» (*horrible* [Ibid: 199]), «нарушающая все примитивные законы гостеприимства и доброты», (*breaking of all the primitive laws of hospitality, and kindness* [Ibid: 202]), «не вполне понятная» (не имеющая смысла) (*doesn't quite make sense*), «приводящая чувства в смятении» (рождающая противоречивые чувства) (*the emotions are all in a muddle* [Ibid: 215]), «призывающая возрадоваться злему поступку» (*to rejoice in wickedness* [Ibid: 215-216]). Но подчёркивается, что в памяти Джесс легенда остаётся благодаря не «шокирующим нравам» (*shocking morals*), а возбуждению, которое маленькая Джесс чувствовала, распространяя красный цвет по бумаге (*the excitement I'd felt over spreading more and more of that red over the paper* [Ibid: 199]). Джесс поясняет: «Я помню Иаиль из-за восхитительного красного, из-за остроты возбуждения, когда ведешь кончик карандаша, из-за мимолетного взгляда-прикосновения к искусству и цвету» («I remember Jael because the story doesn't quite make sense, the emotions are all in a muddle, you are asked to rejoice in wickedness. I remember Jael because of the delicious red, because of the edge of

excitement in wielding the pencil-point, because I had a half-a-glimpse of making art and colour» [Ibid: 216])¹.

Восприятие Священного писания в детстве как «мёртвого и неприятного» (*dead and nasty*), скучного («всё, что мы делали, – это иллюстрировали его кадр за кадром» (*all we did was illustrate them, frame by frame*); сформировавшееся отношение Джесс к религии как «не только немислимой, но отвратительной и опасной» («Я уверена, все те легенды священного писания, что мы проходили в возрасте 9–10 лет, являются причиной того, что я считаю религию не только немислимой, но отвратительной и опасной» / «I'm sure all those Scripture stories we did at the ages of nine and ten are the reason I find religion not only incredible, but disgusting and dangerous») [Byatt 1999: 200] противопоставляются описаниям красного цвета: «чудесный цвет» (*a lovely colour* – повторяется дважды), «цвет плоти» (*flesh colours*), «неистовый цвет» (*fierce colour*), «восхитительный красный» (*delicious red*). Детский «опыт создания пятна красного цвета» (*the experience of making that pool of red* [Ibid: 199]) отразился в рекламных сценариях Джесс: «красный шелковый шатёр, который образовывал большие пятна (острова) красного света» (*a red silk tent that made great pools of red light* [Ibid: 204]), «потоки красного сока, взрывы крайней чувственности, потоки красной крови» (*sheets of red juice, explosions of extreme sensuality, sheets of red blood* [Ibid: 200]), «потоки (струи) красного шёлка и света» (*floods of red silk and light* [Ibid: 205]).

«Опыт красного» в каком-то смысле предстаёт как вариант мотива порога, традиционно проникнутого «высокой эмоционально-ценностной интенсивностью», где время «является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения», является «мистерийным» [Бахтин], знаменует «переход от профанного к священному»: «In a religious context the threshold is a crucial element in initiation rites, indicating the passage from the profane to the sacred» [Lang].

Через мотив красного и библейские образы реализуется тема активной, деятельной, творческой позиции женщины и образ женщины-художника. Заметим, что Песнь Деворы – древнейшая часть Ветхого Завета, как показывает лингвистический анализ, написана от имени женщины» [Мазарчук 2002]. Два библейских образа так или иначе находят своё отражение в образе главной героини. Рассказчица говорит о своей профессии: «Странно быть бессмысленным поэтом, который не пишет стихи, а только создаёт рекламы фруктовых напитков. Я наслаждаюсь этим. Это никогда не бывает скучным.

Недавно это стало немного пугающим» («It's odd to be a pointless poet who doesn't make poems, only commercials for fruit drinks. I enjoy that. It's never dull. Lately it's become a bit frightening») [Byatt 1999: 205-206]. Пугающее ремесло заставляет вспомнить легенду и ее противоречивый характер: с одной стороны, предательское убийство, с другой, освобождение народа под руководством Бога. Символически поступок Иаили и творческую профессию Джесс сближает проводимая параллель между острием карандаша – орудием творчества, и заостренным (*pointed*) колышком – орудием убийства. Стать женщиной-художником значит совершить поступок вне обыденного, вне биологически диктуемого цикла, в какой-то степени взять в руки оружие, совершить «преступление» против привычного, традиционно принятого.

Исключительное значение красного подчеркивается через контраст с желтым цветом или «памятью желтого», преобладающего цвета детства. «Желтые» вспоминая – «полувоспоминания», полустёршиеся, блеклые следы памяти: «Я также знаю, что каждый раз, когда я вспоминаю яркое пятно цвета, я вспоминаю, как послеобраз, какой-то ужасно мрачный цвет, желто-хаки-горчично-густой цвет, цвет дней нашей скуки» («I do know also that whenever I remember that patch of fierce colour I remember, like an after-image, a kind of dreadful murky colour, a yellow-khaki-mustard-thick colour, that is the colour of the days of our boredom») [Byatt 1999: 206]. В отличие от красного, упоминание о желтом встречается только один раз, как бы размывается среди других полуразмытых цветовых воспоминаний: «Довольно сложно вспоминать: вспоминать то время. Все здания были одинаковых цветов, зелёного и кремового» («It's quite hard to think back: to that time. All the buildings were the same colours, green and cream») [Ibid: 206-207].

С одной стороны – «пятно неистового цвета» (*that patch of fierce colour*), «настоящая киноварь» (*a true vermilion*), с другой – «ужасный» (*dreadful*), «мрачный» (*murky*), «желто-хаки-горчично-густой цвет» (*yellow-khaki-mustard-thick colour*), «цвет дней нашей скуки» (*the colour of the days of our boredom*); «этот грязный, душный, ограниченный свет скуки, где нельзя было увидеть очень много или очень далеко, и горизонт невозможно было вообразить» («smeared, fuggy, limited light of boredom, where you couldn't see very much or very far, and the horizon was unimaginable») [Ibid: 208]. Эмоциональное «возбуждение», сила, потенциал, «безграничность» красного противопоставляется желтому как стершемуся из памяти, – блеклости, мрачности, однообразию, монотонности, незре-

лости, ограниченности, «невежеству, невинности, скуке» (*Ignorance, innocence, boredom*) [Byatt 1999: 206-207].

С «жёлтой» частью рассказа связаны два имени – Венди (*Wendy*) и Рэйчел (*Rachel*) – две предводительницы школьных компаний или «банд» (*gang*) в самом безобидном смысле слова: «У нас были две группы, в нашем классе <...> Они назывались, без особой фантазии, в честь их лидеров. Одна была группа Венди, другая – группа Рэйчел» («We had two gangs, in our class <...> They were called, unimaginatively, after their 'leaders'. One was Wendy's gang, and the other was Rachel's gang») [Byatt 1999: 208].

Байетт вводит два традиционно контрастирующих женских образа. Темноволосая Рэйчел (*straight black plaits*) и светловолосая Венди (*honey-blonde hair*) отсылают нас к обложке сборника – к репродукции картины Мунка. Рассмотрим бинарную оппозицию Венди-Рэйчел. Команда, или «свита», Венди больше, но в группе Рэйчел девочки более непослушные, в меньшей степени конформистки (*naughtier girls, less conformist*). Рэйчел хуже успевает в школе, Венди же «самая популярная девочка в классе» (*the most popular girl in the class*), «самая умная девочка и лучше всех в спорте» (*the cleverest girl and the best at sports*), а также «лучше всех по английскому, и лучше всех по математике» (*top in English, and top in Maths*). Если будущее Рэйчел неопределенно (*future was uncertain*), то в успешном будущем Венди ни у кого не возникает сомнения.

Творческая энергия Рэйчел подчеркивается её «не поддающейся определению сексуальностью, не имеющей ничего общего с половой зрелостью» (*an indefinable sexiness, nothing to do with puberty*). Она наделена лидерскими качествами (*leadership qualities*); её настроение переменчиво (*moody*), её окружает особая «атмосфера, дымок возможной опасности» (*an atmosphere, a smoke, of possible danger*). Венди, напротив, «слишком милая» (*too agreeable*), она воплощает «абсолютное соответствие норме» (*perfect normality*), конформизм. Венди делает то, что от неё ожидают (*did things – things she was asked to*); она «была звездой, чье звездное качество заключалось в абсолютном соответствии норме» (*she was a star whose star quality was a perfect normality*).

Но в байетовских оппозициях нет однозначного предпочтения только одной стороне; так, не отдаётся предпочтение ни Рэйчел, ни Венди. В повествовании-воспоминании Джесс мы видим взаимодействие двух противоположенных начал: «напряжение между командой Венди на солнце и командой Рэйчел в тени» («the tension between Wendy's gang in the sun and Rachel's in the shade»)

[Byatt 1999: 210]; смысл оппозиций обретается только в вечном сосуществовании и противостоянии.

Особенный контраст творческого-нетворческого как противопоставление внутренней свободы – конформизму чувствуется при сравнении Джесс и Венди. Венди «делала только то, что её просили делать, то, что от неё ожидали, то, что ей немного нравилось делать – так хорошо, как она могла» («She did things – things she was asked to do, things she was expected to do, things she mildly liked to do – as well as she could»). Джесс, напротив, так характеризует своё отношение к выполнению задания учительницы: «Я не особенно старалась угодить Мисс Ходжес» («I wasn't particularly trying to please Mrs Hodges» [Byatt 1999: 198]).

В «жёлтой» части рассказа, кроме оппозиции команд Венди и Рэйчел, обнаруживается еще одна – оппозиция мужского-женского, так называемая оппозиция «внешнего круга»: команды девочек теряют свою яркость, «реальность», силу по сравнению с «настоящими» (*real gangs*), «действующими» (*active gangs*) бандами мальчиков: «...когда мы пересекали город зимними днями, чтобы пойти домой выпить чаю, мы видели *настоящие* группы, то есть действующие группы: мальчики с велосипедными цепями, мальчики с ножами и в тяжелых сапогах, мальчики, о чьих поступках говорили порой в газетах. Мы торопились пройти мимо <...> Наши банды *не были бандами*. Ничего никогда не происходило» («...we crossed the town, on winter afternoons, to go home to tea, we saw *real gangs*, that is, active gangs, boys with bicycle chains, boys with knives and heavy boots, boys whose doings were reported in the papers, sometimes. We hurried past <...> But our gangs were *not gangs*. Nothing ever happened») [Byatt 1999: 211].

Ученицы престижной школы для девочек отгорожены от «настоящего» мира, напоминая излюбленный образ Байетт – Волшебницу Шалот. Традиционно активный путь (как преступления, так и творчества, две темы неожиданно сближаются в рассказе), всё, выходящее за рамки обыденности и скуки, в первую очередь доступно мужчине, которому с детства открыта «активная позиция» (*active part*) – «более настоящая» (*more real*) в концепции Байетт. Девочки точно заключены в платоновскую пещеру и могут довольствоваться только тенями реальности, тогда как мальчикам доступно то, что происходит в действительности.

Контраст желтого и красного как уникального события реализуется через мотив предательства, впервые обозначенного в легенде, повествующей о предательском убийстве Иаилью Си-

сары. Вспоминая детство, Джесс говорит: «У меня была идея (благодаря тому, что я читала так много), что предательство могло бы сделать банды интересными» («I had the idea, because I read so many books, that treachery would make the gangs interesting») [Byatt 1999: 211]². Здесь подчёркивается связь предательства и мира книг, творчества. Байетт подтверждает мысль исследователей о том, что главным героем современной литературы становится не Христос, а Иуда: «...человек XX в. идентифицирует себя с Иудой» [Четина 1998: 102]. В этом контексте предположение об «универсальном повествовании» звучит аллюзией к Евангелию: «I may have hit on some narrative universal: what is interesting about boring gangs has to be treachery» [Ibid: 212]). Фантазии маленькой Джесс о предательстве являются интуитивным стремлением преодолеть царящие «невежество, невинность, скуку»³.

В каком-то смысле выйти из пространства скуки, «вырваться из башни», «обнаружить пространство красного» значит совершить предательство, преступление – против нормы, традиции, уклада, привычной морали – создать пятно красного, на время «стать Иаилью». В этом смысле Джесс – традиционная байетовская героиня, которая, по словам Е.М.Томазик, «стремиться шагнуть за свои ограничивающие пределы в попытке стать независимой и найти нить Ариадны – самопознание через узнавание других» [Tomazic 2005: 110].

Сама способность к фантазии, воображению (пусть и морально противоречивому) подчёркивают творческий потенциал героини. Маленькая Джесс буквально создаёт свой первый сценарий, представляя: «Я думала, если какая-нибудь девочка растянет тёмную верёвку через тропинку во время бега по пересечённой местности, она может свергнуть Венди <...> оставив путь для Рэйчел, которая будет впечатлена и благодарна. Это был бы *настоящий* секрет, что-то действительно бы произошло, о чём никогда нельзя было бы рассказать. Это было бы настоящее предательство, не просто хихиканье и шептание» («I thought, if some girl stretched a dark cord across the path, in the cross-country run, she could bring down Wendy <...> leaving the way clear for Rachel, who would be impressed and grateful. It would be a *real* secret, something would really have happened, that could never be told. It would be real treachery, not just giggling and whispering») [Byatt 1999: 213].

Фантазии Джесс отчасти оказываются пророческими, что подчёркивает связь образов Джесс и Деворы. Многократно воображаемое событие действительно реализуется, только без ее участия. Венди, у которой должно было быть «всё», на самом деле уготовано упасть на сорев-

нованиях, потерять свои волшебные качества, «звёздность», фактически исчезнуть, раствориться среди прочих: «Случилось так, что Венди, лёгким бегом значительно обгоняя всех остальных, действительно споткнулась и упала на том самом месте. Она <...> ударила голову очень сильно об острый камень, сломала позвоночник и ребро и довольно долго пробыла в больнице. Венди довольно долго пробыла без сознания и <...> “уже никогда не была прежней”. Свет (*light*) покинул её <...> через какое-то время я не слышала больше ничего ни об одной из них [Венди и Рэйчел]» («The thing that happened was, that Wendy, running easily, and well ahead of everyone else, did stumble and fall, in exactly that place. She <...> hit her head very nastily on a sharp stone, and broke a vertebra and a rib, and was in hospital for quite a long time. She was unconscious for quite a long time, too, and when she did come round was, to use a cliché which is conveniently to hand, 'never the same again'. A light went out <...> after a time I heard no more of either of them») [Byatt 1999: 214-215].

Итак, мотив красного в рассказе предстаёт как переживание цвета и память цвета. Через связь с библейской легендой мотив реализуется как уникальный опыт, противопоставленный однообразию, монотонности, скуке жизни. Переживание красного выступает как вариант мотива «порога» или «перехода» – от невежества и невинности к мудрости, зрелости, жизни, наполненной интересом, смыслом, творчеством; понимается как инициация героини. Красный воплощает активное начало и связан с образами активных женщин. Через контраст с мотивом грязного жёлтого и цепочку предательство-убийство-творчество, создаётся альтернативный путь³ для героини как выход из традиционной (женской) ограниченности – к творчеству.

¹ В романе американского писателя-романтика Н.Готорна «Мраморный фавн», которого очень высоко ценил Генри Джеймс, художница Мириэм среди других эскизов на библейские сюжеты, связанные с «преступлениями» женщин (Юдифь с головой Олоферна, Иродиада с головой Иоанна Крестителя), изображает Иаиль [Hawthorne 1961: 39] – строгую иудейку и прекрасную женщину, героическое воплощение красоты и величия, которая от одного прикосновения карандаша (*a certain wayward quirk of her pencil*) превращается в вульгарную убийцу, исследующую карманы своей жертвы [см. об этом: Бочкарева 2000: 128]. Все эти эскизы запечатали судьбу самой художницы, таинственно связанную с преступлением (на автопортретах она сравнивается с Рахилью, увиденной Иаковом, и с Юдифью, соблазняющей Олоферна). Байетт, отталкиваясь от Готорна, акцентирует внимание не на карандашном эскизе (хотя острие карандаша тоже обыгрывается в рассказе), а на колори-

те, красном пятне, не на готовой работе (хотя эскиз привлекал романтиков именно своей незавершенностью), а на первом творческом импульсе.

² В числе «наиболее обаятельных» литературных персонажей упоминается Эдмунд из шекспировского «Короля Лира».

³ Фраза *Ignorance, innocence, boredom* (невежество, невинность, скука) является своеобразной аллюзией к знаменитой фразе на фр.яз. из рассказа Байетт «Китайский омар» (строчка из стихотворения Бодлера и название картины Матисса): *Luxe, calme et volupté* (роскошь, покой и сладострастие), в которых герой-художник черпает *жизненную силу и мощь* [Байетт 2001: 13].

⁴ По наблюдению Е.М.Томазик, произведения А.Мердок и А.Байетт предлагают альтернативные роли для женщин, раскрывающие их представления о собственном “я” и отличающиеся от предписываемых патриархальной традицией [Tomazic 2005: 236].

Список литературы

Байетт А.С. Китайский омар: Рассказ / пер. с англ. О.Варшавер // Иностранная литература, 2001. №2. С.3-18.

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. [Электронный ресурс: yanko.lib.ru/books/cultur/bahtin-hronotop.htm#_Точ60000946].

Бочкарева Н.С. Роман о художнике как «роман творения»: генезис и поэтика. Пермь, 2000. 252 с.

Мазарчук Д.В. Социальные роли библейских женщин // Женщины в истории: возможность быть увиденными: сб. науч. статей. Вып. 2 / под ред. И.Р.Чикаловой. Минск: БГПУ, 2002. 308 с. [Электронный ресурс: genderstudies.info/sbornik/sbornik12.doc].

Тибетская книга мёртвых [Электронный ресурс: ariom.ru/litera/2003-html/kniga-mertyvyh/dead-book.html].

Четина Е.М. Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре: Проблемы интерпретации. М.: Флинта: Наука, 1998. 112 с.

Basbanes N.A. The Therapeutic Power of Literature. 1996. [Электронный ресурс: agentlemadness.com/index.php?module=pagemaster&PAGE_user_op=view_page&PAGE_id=15].

Byatt A.S. Byatt types // The Washington Post (online chat excerpts). 2004. [Электронный ресурс: erinconnor.org/archives/2004/04/byatt_types.html].

Byatt A.S. Elementals: Stories of fire and ice. London: Vintage. 1999. 232 p.

Byatt A.S. Ice, Snow, Glass // On Histories and Stories. L., 2001. P. 151-164.

Frost R. Fire and Ice [Электронный ресурс: cs.rice.edu/~ssiye/minstrels/poems/779.html].

James H. The Golden Bowl [Электронный ресурс: gutenberg.org/etext/4264].

Hawthorne N. The Marble Faun. N.Y.: The New American Library, 1961. 348 p.

Lang K. Existence on the Threshold: Liminal Characters in the Works of A.S. Byatt. [Электронный ресурс: limen.mi2.hr/limen2-2001/lang.html].

Sorensen S. A.S.Byatt and the Life of the Mind: A Response to June Sturrock. [Электронный ресурс: uni-tuebingen.de/uni/nec/sorensen1312].

Stout M. What Possessed A.S.Byatt? 1991. [Электронный ресурс: nytimes.com/books/99/06/13/specials/byatt-possessed.html].

Tomazic E.M. Ariadne's Thread: Women and Labyrinths in the Fiction of A.S. Byatt and Iris Murdoch. 2005. 250 p. [Электронный ресурс: dlibrary.acu.edu.au/digitaltheses/public/adt-acuvp91.09042006/02whole.pdf].

THE MOTIF OF THE COLOUR RED IN *JAEL* BY A.S. BYATT

Nina S. Bochkareva

Professor of the Department of World Literature and Culture

Perm State University

Vlada S. Darenenkova

Post- Graduate Student of World Literature and Culture Department

Perm State University

The article deals with the analysis of the colour red in the story *Jael (Elementals)* by a contemporary British writer A.S.Byatt. The connection of the motif with a Scripture story about Jael and Sisera, the theme of creativity and the image of a woman-artist is considered. Created through this motif, binary oppositions of the male-female, active-passive, real-unreal, interest-boredom, conformism-freedom and others are analysed. The parallel between the red and the motif of the threshold, passage, initiation is drawn.

Key words: colour in literature; Bible images; contemporary Britain prose; Jael; Byatt.