

Е.В.Мусатова

ПОЭТИКА ЦВЕТА И СВЕТА В РОМАНЕ ДЖЕНЕТТ УИНТЕРСОН «ART AND LIES»

Гуманитарный институт НовГУ, s83331@std.novsu.ru

The paper presents the results of the research of light and colour patterns in the novel «Art and Lies» by British author Jeanette Winterson. Thorough investigation of poetic devices used in the novel discloses its basic conflict. Light and colour patterns analysis helps reveal the images of the novel and show the way the reader is involved in the novel.

Ключевые слова: цветопись, светопись, Дженетт Уинтерсон, «Искусство и ложь»

Роман «Art and Lies: A Piece for Three Voices and a Bawd» («Искусство и ложь: Пьеса для трех голосов и сводни») написан малоизвестной пока в России британской писательницей Дженетт Уинтерсон в 1994 г. Это ее пятый роман из семи книг, которые составляют единый цикл, открывающийся романом «Oranges Are Not the Only Fruit» («Апельсины — не единственный плод» [1]) и завершающийся книгой «Powerbook» («Книга силы»). Дженетт Уинтерсон — одна из наиболее важных фигур современной британской литературы, ее творчеству и биографии посвящены многочисленные англоязычные исследования, она занесена в словари и энциклопедии, включая такие авторитетные ресурсы, как энциклопедия «Британника» и «Словарь литературных биографий». Вокруг ее имени уже складываются литературные легенды. Так, например, рассказывают, что на вопрос анкеты одной британской газеты (не уточняется, какой именно) «Кого вы считаете величайшим английским прозаиком-стилистом?» писательница, не смущаясь, ответила: «Дженетт Уинтерсон» [2].

Ее работы в критике получают различную оценку — от восторженного признания до скептических снисходительных замечаний и полного непонимания. По данным литературного он-лайн салона The Complete Review, романы Уинтерсон заслуживают средних оценок критиков в диапазоне по стандартной «академической» шкале от A+ до D. В частности, «Art and Lies» оценивается от B– до D [3]. Критики затрудняются определить основное направление творчества Уинтерсон, принадлежность ее к какому-либо течению. Некоторые склонны относить ее прозу к магическому реализму. Этот термин впервые был использован Францем Рохом для описания картин, изображавших искаженную реальность, а к литературе его первым применил французский критик Эдмон Жалу в 1931 г.

На наш взгляд, такое определение направления творчества Уинтерсон не является исчерпывающим и не может характеризовать все творчество писательницы в целом. Ее книгам приписываются черты магического реализма, поскольку сюжет как таковой в них зачастую является вторичным. Использование повествования от первого лица и принципа потока сознания, субъективность повествования создают, даже без включения фантастических или сказочных элементов, искаженную реальность со своими законами и приемами. Но то, что принимается критиками за «магические» элементы, является элементами пси-

хологическими, а нарратор в произведениях Уинтерсон выполняет роль демиурга, способного ткать канву сюжета по своему усмотрению. Это воплощается в реплике нарраторов ее романов, переходящей из книги в книгу: «I tell the stories. Trust me» («Я рассказываю истории. Верьте мне»). Созданию «волшебности» повествования способствует и совокупность приемов, общих для всех романов Уинтерсон.

Одним из наиболее показательных приемов является цветопись и игра светотени. Сама писательница в книге «Gut Symmetries» («Интуитивная гармония») пишет: «Some people dream in color, I feel in colour, strong tones that I hue down for the comfort of the pastelly inclined. Beige and magnolia and a hint of pink are what the well-decorated heart is wearing; who wants my blood red and vein-blue?» [4] («Некоторые люди видят цветные сны, я же чувствую в цвете, сглаживая сильные тона для создания эффекта пастельности. Бежевый, магнолия, легкий розовый — вот оттенки хорошо декорированного сердца, и никто не хочет, чтобы кровь моя была красной или венозно-синей»). Такое «цветное» авторское восприятие мира и цветные эмоции не могут не найти отражения на страницах романов Уинтерсон, каждый из которых в той или иной мере является автобиографичным. Цвет у писательницы создает второе повествование, накладывающееся на «первичный» сюжет, образует особую структуру. Цвет делает повествование трехмерным, усложняет его, придавая сложность и глубину образам. Уинтерсон, благодаря цветописи, не упрощает, а усложняет текст для читательского восприятия. Использование цвета зашифровывает сюжет, превращая роман в изящную головоломку для читателя.

Кульминационным в использовании приема цветописи является роман «Art and Lies». Здесь апофеоз цветописи определяется в том числе основной идеей романа и спецификой системы его персонажей. Три главных героя романа носят имена известных людей: это Гендель, Пикассо и Сапфо. Сама Уинтерсон утверждает в комментариях к книге, что эти люди — двойники самих себя, своих исторических прототипов. «Думайте о нем как о Генделе и как об игре на образе композитора» [5], — пишет она об одном из персонажей. Уинтерсон объясняет выбор таких героев тем, что цель ее книги — «освободить разум от эффекта тяготения» [6]. Именно поэтому действие происходит в воображаемом антиутопическом будущем, а сами персонажи обладают упомянутой двой-

ственностью. Гендель одновременно является и хорошо известным нам композитором, и старомодным замкнутым хирургом. Пикассо и Сапфо сохранили свои «профессии»: Пикассо — начинающая художница, Сапфо — поэтесса. Все трое встречаются в поезде, который едет к побережью, и по дороге каждый предается своим размышлениям и воспоминаниям, составляющим большую часть текста романа.

Некоторые литературные обозреватели называют «Art and Lies» не романом, но поэмой в прозе, в частности, из-за особого ритма повествования, его плавности и образности. Такая структура — или ее отсутствие — определена основным конфликтом романа, противопоставлением лжи и искусства. Уинтерсон говорит через одного из своих персонажей, поэтессу Сапфо: «There's no such thing as autobiography, there's only art and lies» [7] («Не существует автобиографии, есть только искусство и ложь»). Тема искусства и лжи как двух основополагающих и взаимоисключающих сил в жизни любого человека, а особенно человека творческого, красной нитью проходит через творчество писательницы. В конечном итоге во всех ее романах персонажам приходится делать выбор между искусством (в котором и заключается сама жизнь) и ложью (т. е. симуляцией жизни или полной безжизненностью). Примечательно, что несмотря на недвусмысленную автобиографичность своих произведений (роман «Oranges are not the only fruit» вообще основан на ее биографии) Уинтерсон резко возмущается критическим отзывом, подчеркивающим автобиографичность, называя это «полной чушью» [8].

В «Art and Lies» противостояние этих двух концептов и становится объединяющей темой. Оно соединяет в единое целое разрозненные фрагменты повествований трех персонажей, а также встроенный нарратив — мемуары проститутки XVIII века, которые читает Гендель. Каждый из персонажей делает свой выбор и самостоятельно принимает решение в пользу того или иного концепта.

Следует отметить, что специфика персонажей определяет и специфику формы повествования. Поскольку читатель видит все происходящие события только через призму самих героев — через их память, их восприятие, их мировоззрение, — постольку и воспринимать повествование читателю приходится при помощи тех средств, которые наиболее близки каждому из героев. Например, в случае Генделя описываемые события воспринимаются через музыку и звукопись. В главах романа, написанных от лица хирурга, часто звучат отрывки музыкальных произведений или описываются звуки повседневности. Здесь показательно его описание стандартной операции пациента под общим наркозом: «The patient can hear everything under general anaesthetics. The ripping, snipping, severing, squelching, dripping operation» [9] («Под общим наркозом пациент слышит все. Всю операцию, состоящую из разрезания, кромсания, хлюпанья и капания»). В главах, представленных от лица Пикассо, основным способом восприятия соответственно является цвет, а для Сапфо — слово. Однако цветопись и игра светотени несет большую смысловую

нагрузку не только в главах, посвященных Пикассо, но и в повествовании в целом.

Дженетт Уинтерсон мастерски ведет цветовую игру. В ее тексте цвет неоднозначен и полисемантичен. В разных ситуациях он наполняется то архетипичной мифологической символикой, то символикой религиозной, то философской, то психологической. Так, к примеру, красный цвет в зависимости от ситуации наделяется различными характеристиками.

В повествовании Сапфо, когда она описывает секс со своей любовницей, красный дается концентрированно, настойчиво, даже назойливо, символизируя страсть, сексуальность, архетипическое женское начало. Этот короткий абзац сменяется вставкой из мемуаров Куклы Насмешницы (Doll Sneerpiece), где она описывается накануне свидания с джентльменом, в которого она страстно и без взаимности влюблена. На четыре строки приходится девять прямых или косвенных упоминаний красного цвета, которые усиливают зрительные впечатления и подчеркивают значение цвета как «женского», утрируя эротическую составляющую его значения.

Когда Пикассо, вышедшая ночью на крышу, видит Сапфо, стоящую в это время на улице у ее дома, она поражена красным цветом ее губ. Художница возвращается в свою комнату и раскрашивает себя во все доступные ей яркие цвета, также проводя утрированно яркую красную линию рта. В кельтской алхимии красный считается цветом внутренней силы и преобразования. Пикассо действительно находит в себе силы раскрасить (как метафорически, так и буквально) и себя, и окружающий мир для того, чтобы вырваться из скучной цветовой гаммы ее домашнего обихода.

При описании безымянного кардинала, первого и единственного любовника хирурга Генделя, неоднократно описывается его красное одеяние, что заставляет вспомнить об образе кельтского божества подземного мира, атрибутом которого является красный остроконечный капюшон. Действительно, даже после смерти любовника связь с ним продолжает мучить истого пуританина Генделя, собственная гомосексуальность становится для него вечной внутренней пыткой. В воспоминаниях героя неоднократно упоминается его исповедь у священника, где он искренне кается в плотских грехах.

Любопытна общая цветовая структура романа. Всего в «Art and Lies» представлено 11 цветовых групп, при этом количество тонов и оттенков достигает значительно большего числа. Только желтый цвет представлен такими оттенками как соломенно-желтый (straw yellow), золотой (golden), хромовый (chrome), подсолнечный (sunflower yellow), цвет нарциссов (daffodil yellow) и т. д. Основными цветами повествования являются красный (83 упоминания), белый (78), желтый (49), черный (34), зеленый (25) и синий (21 упоминание).

Некоторые цвета могут быть сразу выделены читателем из общей схемы романа, будучи представленными концентрированно, как, например, описанные выше случаи употребления красного. Можно

привести еще один пример. Апофеозом белого цвета в романе становится сцена первого посещения Генделем борделя, где его принимает знаменитая куртизанка в белых одеждах в абсолютно белой комнате с белой постелью, белым котом. Своеобразный ритуал потери девственности напоминает племенные обряды инициации, в которых также была сильная сексуальная составляющая. Налицо ритуальная обстановка, фигура жреца или шамана, обрядовые предметы (фарфоровая посуда с изображениями древнегреческих героев, которая называется «Чашей Учеников»). Это подчеркивается еще и тем, что обряд инициации всегда связан с прохождением посвящаемого через особое пространство, погружение в тонкий мир, а белый в кельтской символике является цветом мира богов и духов.

Психологическая символика цветов чаще всего не прямолинейна и не очевидна. Так, если Пикассо и Сапфо, позиционирующие себя уникальными личностями, обладающими художественными талантами, наделены ярким цветовым спектром, иногда даже чересчур резким, то от образа заурядного хирурга ничего подобного не ожидаешь. Однако вопреки такой простой логике образ Генделя, которого Уинтерсон описывает как «старомодного, замкнутого, чувствительного, боящегося смелого нового мира», вовсе не ограничивается мрачной скупой цветовой гаммой. Наоборот — роман открывается повествованием хирурга, первый абзац которого наполнен ярким светом и золотом солнца. Гендель рассказывает о том, как он часто видит сон, где его позвоночник становится длинной желтой клавиатурой, на которой он может играть обеими руками. Единственный цвет, который он активно отрицает, это красный (почему Гендель отказывается купить предложенную ему «на удачу» красную розу) — на наш взгляд, это еще раз подчеркивает его нарочитое пуританство, замкнутость, комплексы на фоне подавленной чувственности, дисбалансов сексуальности.

Гамма, на первый взгляд неожиданная для мрачного персонажа, выверена и оправдана. Доминирующее присутствие желтого цвета при описании Генделя — символ его желания перемен. Наряду с усталостью от жизни, с тяготами следования установкам и правилам в Генделе сильно стремление к переменам. В конце концов, после неудачной операции он набирается смелости, чтобы оставить всю свою жизнь за спиной и сбежать на поезде в неизвестность, в солнечный свет, сила которого нарастает по ходу движения поезда. В повествовании Гендель периодически оказывается в пятне света при общей темноте сцены, что только сильнее подчеркивает неокончательную подавленность героя и его желание вырваться из привычного окружения.

Игра светотени в «Art and Lies» несет столь же глубокую смысловую нагрузку, как и цветотпись. Помимо использования ее в качестве художественного приема с установкой на визуализацию образов свет и тень имеют важное психологическое значение, отражают события в восприятии персонажей. Противопоставление света и тьмы, света и тени становится основным визуальным контрастом повествования,

вторя противопоставлению «искусство — ложь». Свет наделяется необычными характеристиками — он уплотняется, становится осязаемым. В ходе повествования свет согревает, пропитывает, обволакивает, пронизывает персонажей, ложится им в руки, проливается на колени, тогда как темнота так и остается неосязаемой, визуальной. Тот же прием Уинтерсон позже использует в романе «Lighthousekeeping» («Хозяйство света»), где ее персонажи будут осязать, есть, пить темноту.

В «Art and Lies» присутствует четкая авторская позиция относительно движущих сил мироздания — это свет и любовь. Уинтерсон пишет: «Light. An electromagnetic radiation that produces visual sensation. Heart. The organ that circulates the blood» [10] («Свет. Электромагнитный импульс, производящий визуальные ощущения. Сердце. Орган, который заставляет циркулировать кровь»). Параллелизм грамматических конструкций говорит о сопоставлении света и сердца. В целом такая установка характерна для всего творчества Уинтерсон. В ее романах персонажи учатся любить, слушать свое сердце и стремиться к свету. У нее встречаются герои с говорящими «темными» или «светлыми» именами. Например, в «Lighthousekeeping» это девочка Сильвер (Silver), учащаяся рассказывать истории и любить, и Авель Мрак (Abel Darkwater), который теряет любовь и никак не может оправиться после потери, разрушаясь и теряя целостность своей личности. Очевидно, что концепты света и тьмы, любви и отсутствия любви сопоставимы между собой в представлении Уинтерсон и являются доминирующими мотивами ее творчества.

Мрачной или неяркой цветовой гаммой наделены второстепенные персонажи романа, конфликтующие с главными героями. Семья Пикассо, коллеги Генделя, мужчины Сапфо — все они находятся в темном диапазоне цветовой гаммы романа, а в самой книге зачастую описываются при недостатке света или в темноте. Напротив, значимые моменты, решения и события в жизни героев ярко подсвечены. То окружение, из которого каждый пытается сбежать, остается для них эфемерной тьмой, тогда как собственная жизнь и желание перемен сопровождается полной иллюминацией.

Страницы романа попеременно залиты то солнечным, то лунным светом. Луна появляется на небе в сцене родов, которые принимает Гендель, в сцене, где Пикассо раскрашивает сначала себя, а потом все предметы в родительском доме, в сцене, где Сапфо становится свидетельницей попытки убийства Пикассо. Вспомним, что ритуалы кельтских жрецов были связаны с определенными фазами луны. Так, считалось, что обряды боевой магии следовало проводить при убывающей луне. В романе «Art and Lies» при убывающей луне Пикассо падает с крыши в результате борьбы со своим отцом, который и сталкивает дочь вниз.

Напротив, поезд, уносящий героев, появляется в потоке солнечного света, который отражается от оконных стекол и металлических стен, превращая его в горящую стрелу, напоминая героям о море дробностью солнечных бликов. При описании поезда используется цветовой контраст «желтый-черный» или

«желтый-серый», что вновь напоминает о противопоставлении света и тьмы. Поезд сравнивается с гигантским живым существом, и логично предположить, что таким образом Уинтерсон метафорично утверждает, что лишь наличие постоянного противостояния бесплотной тьмы как лжи и осязаемого света как искусства и делает существо живым.

По ходу движения поезда света за окном становится все больше и больше, что указывает на то, что герои, без сомнения, находятся на правильном пути. Символично, что Гендель предпринимает это путешествие на закате своей карьеры и, возможно, в конце жизни, тогда как две девушки несмотря на жизненный и исторический опыт своих реальных «двойников» (художника и античной поэтессы) этим путешествием только начинают свою настоящую жизнь. Это путешествие в «светящемся», «горящем» поезде показывает, что все трое оправдывают свои имена, делая в конечном итоге выбор в пользу искусства, а значит — в пользу настоящей полноценной жизни.

Ход повествования иногда прерывается своеобразным стоп-кадром, где высвечивается или наоборот затемняется сценка, пейзаж, человек. Такому стоп-кадру в тексте обычно посвящен отдельный абзац, где реальность словно приостанавливается, а образ начинает являть собой не столько литературный портрет или пейзаж, сколько живописное полотно. Некоторые из них представляют собой аллюзии к конкретным живописным произведениям. Так, к примеру, в сцене, где Пикассо раскрашивает себя, явно просматривается параллель с картинами ее исторического «прототипа», а также со сложными полотнами Климта. Операции, которые проводит Гендель, напоминают своей фантазмагоричностью картины из цикла «Пляски смерти» («Danse Macabre»).

Это соответствует общей световой и цветовой динамике развития «Art and Lies». От темных образов и портретов идет движение к более светлым, ярким пейзажам и сценам, отсутствие света и мрак сменя-

ются потоком солнечного света, а статика повествования и воспоминаний — динамикой едущего поезда, увозящего персонажей.

Показательно, что в романе отсутствует концовка как таковая — он завершается включением фрагмента партитуры оперы Штрауса «Кавалер роз». Уинтерсон говорит, что это показалось ей самой подходящей концовкой — более того, она обращается к читателям в своих интервью с просьбой по возможности на самом деле прослушать этот фрагмент при завершении прочтения книги [5].

Как видим, анализ текста романа «Art and Lies» подтверждает, что цветопись и светопись для творчества Уинтерсон является значимым поэтологическим приемом, позволяющим усложнить текст и вести изящную игру с читателем. Концепты света и тени Уинтерсон сопоставляет с концептами искусства и лжи, которые в ее творчестве наделены символическим значением жизни и безжизненности соответственно. Цветовая схема романа накладывается на канву повествования и создает многомерность, развивает образность романа. Дженетт Уинтерсон мастерски синтезирует различные виды искусства, превращая литературное произведение в сплав литературы, музыки, живописи.

1. Переводилось также «На свете есть не только апельсины».
2. Conley T. Jeanette Winterson — <http://www.themodernword.com/scriptorium/winterson.html>
3. The Complete Review: A Literary Salon of Review — <http://www.complete-review.com/reviews/wintersj/aandl.htm>
4. Winterson J. Gut Symmetries. Vintage, 1998. P.119.
5. Winterson J. Art and Lies — <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=12>
6. Ibid.
7. Winterson J. Art and Lies. Vintage, 1995. P.141.
8. Mayoux V. S. The Virus of Love — <http://www.jeanettewinterson.com/pages/content/index.asp?PageID=211>.
9. Winterson J. Art and Lies. P.11.
10. Ibid. P.122.