

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-37-51

УДК 821.111

К.П. ТихомироваМосковский педагогический государственный университет,
119435 г. Москва, Российская Федерация

Семантическое многообразие черного и белого цветов в романе Р. Тремейн «Музыка и тишина»

Аннотация. В статье анализируется специфика колорита романа «Музыка и тишина» современной британской писательницы Роуз Тремейн, за которой закрепился титул автора классических исторических произведений. Основными цветами в «Музыке и тишине» стали черный и белый, но они в романе выступают не в качестве антиподов, за которыми в течение всего текста закреплены только отрицательные и положительные проявления соответственно. Цвета в произведении писательницы многозначны и наполнены разнополярными смысловыми составляющими сами по себе. Это связано с культурными реалиями описываемого в романе времени. Действие «Музыки и тишины» разворачивается в XVII в. преимущественно в Дании: во время Тридцатилетней войны, в которую страна вступила, защищая протестантизм. Лютеранство же, особенно в скандинавских странах, проповедовало исключительный минимализм колорита. Черным цветом в этот исторический период была окрашена и вся Европа: как в физическом, так и в духовном плане. Эпоха барокко, унаследовавшая схоластические и мистические достижения Средневековья и открытия Возрождения, пришла к образу человека как мыслящего тростника. Сильный интеллектуально, но чувствующий себя слабым перед лицом мировых катаклизмов, человек видел мир во всей его неоднозначности и ничто не принимал на веру. Эта подвижность смыслов, видимых как в масштабных природных явлениях, так и в бытовых вещах, отразилась и на восприятии цвета. Семантическое многообразие явлений характерно и для современного сознания, поэтому «Музыка и тишина» имеет важность и как исторический роман, и как произведение, написанное в эпоху постмодернизма.

Ключевые слова: Р. Тремейн, исторический роман, значение черного и белого цветов в исторической прозе, семантика цвета в художественном творчестве, английская литература, образ короля Кристиана IV в современной прозе, символика и мистицизм в литературе

ССЫЛКА НА СТАТЬЮ: Тихомирова К.П. Семантическое многообразие черного и белого цветов в романе Р. Тремейн «Музыка и тишина» // Литература в школе. 2023. № 5. С. 37–51. DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-37-51

DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-37-51

K.P. Tikhomirova

Moscow Pedagogical State University,
Moscow, 119435, Russian Federation

The semantic diversity of the black and white colours in R. Tremain's novel “Music and Silence”

Abstract. The article analyzes the specificity of the colouring of the novel “Music and Silence” by the modern British writer Rose Tremain, who is known as the author of classical historical works. The main colours in “Music and Silence” are black and white, but they do not act as antipodes in the novel for which only negative and positive qualities are assigned throughout the entire text. The colours in the writer's work are multi-valued and filled with multi-polar semantic components in themselves. This is due to the cultural realities of the time described in the novel. “Music and Silence” is set in the 17th century, mainly in Denmark: during the Thirty Years War which the country had entered in defense of Protestantism. Lutheranism, especially in the Scandinavian countries, preached exceptional minimalism in colouring. During this historical period, the whole of Europe was painted in black: both physically and spiritually. The Baroque era, which inherited the scholastic and mystical achievements of the Middle Ages and the discoveries of the Renaissance, had come to the image of a man as a thinking reed. Intellectually strong, but feeling himself a weak person in the face of world cataclysms, the man saw the world in all its ambiguity and took nothing for granted. This mobility of meanings, which the man of the Baroque era saw both in large-scale natural phenomena and in everyday things, was also reflected in the perception of colour. The semantic diversity of manifestations is also characteristic of modern consciousness; therefore “Music and Silence” is important both as a historical novel and as a work written in the era of postmodernism.

Key words: Rose Tremain, a historical novel, the meaning of the black and white colours in historical prose, the semantics of colour in the artwork, English literature, the King Christian IV image in the modern prose, symbolism and mysticism in literature

CITATION: Tikhomirova K.P. The semantic diversity of the black and white colours in R. Tremain's novel "Music and Silence". *Literature at School*. 2023. No. 5. Pp. 37–51. (In Rus.). DOI: 10.31862/0130-3414-2023-5-37-51

С выходом романа «Реставрация» за Роуз Тремейн закрепился титул автора исторических произведений. И действительно, в своих работах она часто обращается к историческим темам, и многие исследователи относят романы Тремейн к руслу возрождения «классического» исторического романа [17, с. 142]. Сама писательница избегает строгих жанровых характеристик своих работ, отмечая, что на создание текстов, связанных с историей, ее часто вдохновляет современность. Так, к написанию романа «Реставрация» писательницу подтолкнуло неприятие повально-го культа материальных ценностей во времена Маргарет Тэтчер, в котором она усмотрела параллель эпохе Карла II¹. И, создавая историческую прозу, автор часто поднимает и с глубоким психологизмом рассматривает различные проблемы, важные для современной жизни.

При этом Тремейн аккуратно относится к историческим и культурным реалиям описываемых ею эпох. Ю.А. Барашковская отмечает, что фантазия и реальные факты выдержаны у автора в необходимой пропорции [3, с. 28]. Многие аспекты жизни, с которыми мы сталкиваемся сейчас, существовали и раньше, но тогда воспринимались иначе. Часто –

в мистическом и символическом ключе. Поэтому важными в творчестве писательницы, на которую оказали идейное влияние У. Голдинг и Г.Г. Маркес, можно считать романы, действие которых происходит в XVII в. – «Реставрация» и «Музыка и тишина».

Хотя XVII в. и был веком фундаментальных открытий в области науки и искусства, он был и веком мистики и символизма, причем обе составляющие находились в органичной связи. Открытия в физике и оптике шли рука об руку с алхимией, а астрономия была неотделима от астрологии. Что касается символики, то ею было наполнено буквально все [9, с. 12–13]. Нагруженность письма Тремейн символами, а также элементы магического реализма, т.е. метода, в котором мистические элементы вплетены в реалистическую картину мира, отмечают многие критики и исследователи².

Символикой и мистицизмом наделен у Тремейн и цвет. Это отразилось на семантике названия одного из романов. Произведение «Colour» повествует о золотой лихорадке в Новой Зеландии в XIX в., и «цветом» здесь называется именно золото [25].

С.А. Ан и М.Г. Костерина отмечают, что в вопросе познания смысла художественного произведения цветовой колорит представляет собой

¹ Дедюхина Е. Интервью с Роуз Тремейн: «Хочу успеть сделать еще многое, до того как ускорение выйдет из-под моего контроля». URL: <https://web.archive.org/web/20071111052315/http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7775> (дата обращения: 30.01.2023).

² Rustin S. Costume dramatist. URL: <https://www.theguardian.com/books/2003/may/10/featuresreviews.guardianreview5> (accessed: 30.01.2023).

пересечение двух путей. Один из них ведет к культуре, другой же отсылает к природе, т.е. к родовой памяти, архетипам, по К.Г. Юнгу [2, с. 281]. О.В. Борзых указывает, что потребность осмысления психологических и эстетических свойств цвета имеет давнюю традицию. Цвет исследовался с точки зрения воздействия его на человеческую психику, с точки зрения функционирования его в искусстве. Упоминается анализ символического, проникнутого мистикой применения цветов у религиозных исследователей, а также отражение проблемы цвета в национальном сознании [5, с. 28]. Все это применимо к работам Р. Тремейн, для которой важно как глубокое погружение в мир своих героев, так и внимание к национальным, религиозным и историческим реалиям, в которых эти герои живут.

В романе Р. Тремейн «Музыка и тишина» главными на протяжении всего романа становятся черный и белый цвета. Это связано, во-первых, с исторической эпохой, описанной в произведении. М. Пастуро называет XVII в. в Европе «очень темным веком». Континент был охвачен войнами, самой продолжительной и опустошительной из которых стала Тридцатилетняя война, и религиозными конфликтами, что в связи с распространением Реформации вызвало жесточайшие меры со стороны инквизиции. Вследствие этого возрастали налоги, к которым добавились эпидемия чумы и климатические аномалии [18, с. 98]. И преобладание темных тонов отражалось даже в домашних интерьерах: помещения становились более темными, тесными, наполненными потайными углами [Там же, с. 99–100].

При этом, как и любому элементу повседневной жизни, цвету сопутствовала символика. Это связано с эмблематическим мышлением европейцев XVII в. Эмблема – особый жанр ренессансной, а затем барочной культуры, связанный с символическим восприятием мира, наделением моральными и философскими свойствами как природных явлений, так и предметов быта. Эмблематическое мышление оказывало влияние на трактовку цвета, и толкование подобных символов не было однозначным. Одному и тому же означаемому порой могли соответствовать диаметрально противоположные означаемые. Одни и те же вещи оказывались способными убить и вылечить, принести холод и тепло и т.д. [16, с. 77].

Как отмечает А.Е. Махов, «один и тот же образ (мотив, ситуацию) можно увидеть и осмыслить по-разному – в разных перспективах. Искусное и сознательное сталкивание перспектив становится одной из целей эмблематического искусства» [Там же, с. 114]. Это вытекало из средневекового представления о том, что Бог говорит посредством вещей так, как человек – посредством слов, а вещи куда более многозначны, чем слова. Они обладают различными свойствами, такими как цвет/сочетание цветов, длина, вес, консистенция, и каждая характеристика могла иметь собственное значение или влиять на целое. Таким образом, «язык Бога» оказывался бесконечно сложным, человеку же оставались только попытки понять, трактовать его «слова». Поэтому человек как «мыслящий тростник» представлял мир непостижимым в своей парадоксальности, странным и опасным

мир для личности эпохи барокко постоянно требовал недоверчивой проверки опытом [16, с. 74]. Иллюстрацией подобного мышления в «Музыке и тишине» является мысль одного из главных героев: «...тем не менее, его занимал вопрос о природе этой тьмы. Она представлялась ему не обычным природным явлением, которое объясняется отсутствием света, а скорее некой эманацией его собственной души, словно он окончательно переступил порог, за которым оставил свои последние надежды» [23, с. 9].

С другой стороны, черно-белый колорит связан с местом действия романа. События в «Музыке и тишине» разворачиваются в Дании 20-х–30-х гг. XVII в. Дания стала страной протестантской практически сразу после начала распространения лютеранства. С защитой лютеранской веры было связано и участие страны в Тридцатилетней войне, которая для Дании закончилась крайне неудачно [10, с. 185]. А протестантизм объявлял приверженность к исключительно минималистичному колориту, что более всего проявлялось в скандинавских странах, где ношение черной одежды в знак покаяния и глубокой религиозности стало практически обязательным.

Так и в романе одежда героев часто оказывается черной, серой, а также коричневой. Относительно последнего заметим, что в силу уровня развития красильного мастерства в этот период истории, черный цвет фактически часто оказывался коричневым. Монохромному же минимализму колорита соответствует при этом порой даже еда: например, музыкантам в одной из сцен подавали молоко и ржаной хлеб, также называемый черным [23, с. 24].

Говоря о семантике цвета в художественном творчестве, С.А. Ан и М.Г. Костерина упоминают о возможностях, которые открывает черно-белый колорит: являясь контрастными, эти цвета позволяют показать наибольшее визуальное сопоставление, а также изображения в этой гамме отличаются простотой, акцентирующей внимание на главном и более привлекающей внимание к деталям в положении вещей [2, с. 281]. Р. Тремейн отмечает, что историческая проза для нее – это свобода вымысла, главным образом это касается человеческих чувств. И черно-белая гамма в романе дает возможность показать нюансированные проявления этих чувств. При этом буйство их в романе изображается на фоне относительной статичности сюжета.

Двойственная природа человеческой души – основной интерес писательницы. В главных ее персонажах постоянно борются темная и светлая их стороны⁵. Если рассуждать с точки зрения диалектики, то весь мир строится на взаимодействии противоположностей. Черное и белое представляют собой два диаметрально противоположных и взаимодополняющих начала, которые порождают и предполагают друг друга. И с помощью синтеза этих начал происходит развитие личности персонажа.

Центральным героем романа «Музыка и тишина» является король Дании Кристиан IV. Король Кристиан считается одним из самых любимых датчанами королей, несмотря

⁵ Дедюхина Е. Интервью с Роуз Тремейн: «Хочу успеть сделать еще многое, до того как ускорение выйдет из-под моего контроля». URL: <https://web.archive.org/web/20071111052315/http://www.top-kniga.ru/kv/interview/interview.php?ID=7775> (дата обращения: 30.01.2023).

на то что не принес победы ни в одной войне и не вышел победителем ни в одном сражении. Однако славу свою он заслужил как король-строитель. Именно благодаря Кристиану столица Дании Копенгаген приобрела вид крупного европейского города. Кроме того, король основал и столицу Норвегии, которая в то время была также частью Дании⁴.

Действие романа приходится не на самый благополучный период его жизни. Участие в войнах истощило государственную казну, не хватало средств для противостояния Швеции, главному сопернику страны. Поражение в этой борьбе грозило потерей стратегически важных территорий. К этому прибавились неудачи в личной жизни: морганатическая жена короля Кирстен Мунк утратила всякие чувства к мужу и завела любовника, от которого родила ребенка. Вместе с тем приближался год 53-летия короля, который, по предсказанию Тихо Браге, мог стать для монарха роковым. Все это часто погружало Кристиана в темные размышления.

Это, например, выражалось в воспоминаниях о мистических легендах, связанных с рождением короля, и здесь чернота традиционно ассоциируется с дьяволом и ночью. Кристиан IV вспоминает поверье, согласно которому дьявол стал странствовать по Дании в поисках некрещеных новорожденных детей и по ночам пробираться в детские комнаты, чтобы проникнуть в мозг младенца и таким образом обрести жилище и пропитание [23, с. 21]. При этом в романе подчеркивается, что такие верования распространились именно

вместе с протестантизмом. По логике повествования представляется, что в католических церквях, кроме Бога, жил и дьявол. Однако изгнание его из церкви оказалось также неоднозначным: с одной стороны, лютеране изгнали его из святого места, но с другой – дьявол, лишенный постоянного пристанища, мог теперь поселиться где угодно. И самыми незащищенными «оказались» души новорожденных детей.

Описанная легенда может быть связана с древними верованиями о том, что душа некрещеного одержима дьяволом с момента рождения. Предполагалось, что дьявол выходит из уст ребенка во время крещения, поэтому и крещение должно быть совершено по всем правилам. Иначе ребенок так и останется одержимым. Подобные представления имели место и в XVII в., что, например, выразилось в истории о Соломонии Бесноватой [1, с. 131].

Притом процесс спасения младенца Кристиана от лукавого также предполагал темноту: «София, несмотря на то, что было яркое апрельское утро, приказала закрыть окно, запереть ставни и не открывать их ни днем, ни ночью» [23, с. 22]. В таком мраке и духоте ребенок пребывал до самого своего крещения.

Таким образом, взгляд вспоминающего этот эпизод жизни уже взрослого короля на черное ночное небо представляется амбивалентным: это и опасность проникновения в душу дьявола, и спасение, а также благодарность Богу за то, что это первое в жизни испытание закончилось благополучно: «И вот теперь Король время от времени приходит в комнату, где он лежал в свою бытность младенцем, смотрит на окно, на черное

⁴ Обухова О.О. Дания. Исторический путеводитель. М., 2009. С. 87–88.

ночное небо и, зная, что его душа сохранена, благодарит Бога за то, что дьявол так и не пришел, чтобы ее украсть» [23, с. 22].

Светом надежды для Кристиана в темноте, окружающей его в романе, мог стать блеск серебра, т.е. деньги, которые позволили бы продолжить борьбу со Швецией. И большую надежду король возлагал на серебряные копи в Норвегии. Для разработки этих копей в подвластную Дании страну была отправлена экспедиция. И Кристиан уже представлял, что принесут ему эти копии: «Но когда Короля Кристиана сопровождают в трюм для осмотра всего этого снаряжения, то не кирки и лопаты видит он в свете факелов; в его воображении их уже заменили слитки серебра» [Там же, с. 88]. Однако начавшаяся было разработка шахт окончилась плачевно. Крупный взрыв на шахте убил инженеров-руководителей и множество простых работников. Добыча серебра была приостановлена на неопределенный срок.

Цвет серебра в геральдике является парным, а иногда и взаимозаменяемым белому. И если геральдическая эмблема приводится не в подлиннике, место серебра может занять белый [19, с. 470–471]. Вместе с тем сама Норвегия в романе показана в белом цвете, цвете снега. И согласно системе скандинавских кеннингов, серебро часто описывалось идиомой «снег руки» [6, с. 31].

Белый цвет в европейской культуре в основном предстает символом святости. Но также он может символизировать и приближающуюся смерть. Призраки также часто изображаются в белых одеяниях [4, с. 26], и мотив сверхъестественного, ирреальности бытия – один

из частотных в романе «Музыка и тишина». Белый цвет норвежского пейзажа в произведении становится сигналом опасности, прежде всего, означая сильный холод. Этот холод рождает отчаяние, а также ассоциируется с холодом могилы: «Когда снова придет зима, снег покроет то место, куда люди вошли и откуда уже не вышли живыми. Снег превратится в ледник, и ни один из тех немногих путников, которые бывают здесь, никогда не узнает, какое богатство скрывается за этим белым покровом» [23, с. 288–289].

Также снег символизирует и тяжелые испытания, которые нужно преодолеть, чтобы добраться до серебра. Причем здесь речь идет не о подобию золотой лихорадки. Добыча серебра для всех людей, в данном случае связанных с копиями, скорее, вопрос выживания. Это касается короля, чья казна сильно нуждалась в пополнении. Это касается норвежцев, для которых серебро представляло собой надежду на благополучие: «Блеск воображаемого серебра освещал мрак их убогих жилищ. За едой они говорили только о серебре. Когда мужчины приходили с работы, они осматривали их руки, ища следы серебряной пыли» [Там же, с. 288]. Некоторые же испытания, вызванные норвежским снегом, оказывались для людей фатальными. Это касается русской экспедиции, посланной к копиям, почти весь состав которой умер от обморожения [Там же, с. 560].

Другой светлой надеждой короля Кристиана был музыкант Питер Клэр, приехавший из Англии и ставший частью королевского многонационального оркестра. Показательна фамилия музыканта, Claire. С французского языка “clair” переводится

как «чистый», «ясный», «светлый». Об этих впечатлениях упоминается в романе устами короля Англии Карла I: «так, думает он, и слово “Клэр” (своими ассоциациями с чистотой, яркостью и лунным светом) прекрасно подходит для лютиста» [23, с. 515]. Светлой представляется и внешность музыканта: это голубоглазый блондин, черты лица которого отличаются невероятной, ангельской красотой. Поэтому король награждает его титулом своего персонального ангела. С Питером король постоянно ведет рефлексивные беседы, и толчком к размышлениям часто служит музыка.

Но музыка, исполняемая Клэром, связана и с тьмой, холодом винного погреба, основного места расположения оркестра в замке. Согласно изобретению короля-строителя, в полу зала для приемов был оборудован люк, соединяющий зал с винным погребом. С помощью такого устройства король и его гости могли слышать звуки музыки, хотя сами музыканты оказывались вне поля их зрения. Таким образом король мог удивить посетителей, а также создать подобие магии, т.к. музыка возникала будто из воздуха.

Однако музыка, льющаяся на свет, выходила из темноты подвала, и такое расположение оркестра один из музыкантов охарактеризовал фразой “*de profundis*” («из бездны»). Этими словами начинается Псалом 129 из книги Псалтирь. Псалом представляет собой молитву угнетенных, возлагающих на Бога свою надежду на спасение. И под бездной, согласно толкованиям, подразумевается, во-первых, расстояние, на которое отдаляет себя человек от Бога своими грехами. Во-вторых, это может говорить

о силе раскаяния: тогда здесь имеется в виду молитва, которая идет из глубины души. Кроме того, важным моментом молитвы является взывание к тому, чтобы Бог услышал молящегося и внял его просьбам [20]. Таким образом, положение оркестра также оказывается многозначным. Музыка, которая в романе часто становится поводом для философских размышлений, выходит на свет из тьмы подвала. Из глубин душ музыкантов для того, чтобы ее услышали. Однако сам Питер Клэр, которого король иногда посвящает и в свои жизненные перипетии, так и не решился рассказать королю о личных переживаниях и озвучить просьбу, которая долгое время тяготила его душу.

Белый цвет дает начало истории графини О’Фингал, связанной с основной сюжетной линией посредством фигуры Питера Клэра. История введена в текст романа с помощью дневниковых записей героини, по происхождению итальянки, озаглавленных “*La dolorosa*”. Слово “*dolorosa*” переводится как «скорбящая» и ассоциируется со средневековой католической секвенцией “*Stabat mater dolorosa*”. И подобная ассоциация представляется неслучайной: музыка становится основой сюжетной линии, оказывается истоком конфликта между религиозной гармонией и исступленными эстетическими поисками.

Начинается история в Италии, где ирландский граф Джонни О’Фингал встречает прекрасную дочь производителя бумаги Франческо Понти, Франческу, женится на ней и увозит к себе на родину. По словам героини, граф влюбился в нее с первого взгляда, и эффектность момента, в который было сделано предложение, подчеркивалась тем, что девушка

была одета в белое [23, с. 48]. Таким образом, в начале истории будущая графиня оказывается связана с белым цветом дважды: бумага, которую производил ее отец, славилась высоким качеством, т.е. в том числе белизной; белым был и наряд героини. И цвет одежды в знаковый момент биографии графа вкупе с тем, что действие происходит в Италии, дает повод вспомнить книгу Данте Алигьери «Новая жизнь».

Творчество Данте суммирует интеллектуальный процесс Средневековья, принося в него и новые, предренессансные ноты. Поэтому для него, с одной стороны, остается важной устоявшаяся на тот момент средневековая символика цвета, согласно которой белый означал невинность, небесную чистоту. Этим цветом окрашен в «Божественной комедии», поэме-видении Данте, девятый круг рая, Эмпирей. Белый цвет, сливаясь с божественным светом, символизирует высшее озарение. Кроме того, белый ассоциируется у Данте со звучанием гимна «Ave Maria, gratia plena!», под звуки которого появляется Богоматерь [7, с. 457]. Для нас важна эта ассоциация поэта, а также жанр видения, который Данте также почерпнул в средневековой традиции, т.к. речь в данной сюжетной линии «Музыки и тишины» идет о прекрасной духовной музыке, которую герой, по его мнению, сочинил во сне. Подчеркивается эта важность тем, что в период первой влюбленности граф О'Фингал характеризовал Франческу как «ангела в белом» и «видение».

Принципиальным же нововведением Данте в «Новой жизни» была идея возвышенной любви, отраженная в «новом сладостном стиле» поэзии. Возлюбленная превращалась

в доступное чувственному восприятию воплощение и откровение божества. Беатриче в «Новой жизни» поэт называл благороднейшей, т.е. той женщиной, благодаря любви к которой, одновременно чувственной и возвышенной, он обретет божественную гармонию, приобщится к Софии, небесной мудрости [14, с. 287]. Стоит отметить, что знакомство и обручение Франчески и Джонни О'Фингал происходит в Болонье – городе, в котором, по мнению исследователей, были написаны первые стихотворения «нового сладостного стиля». В Болонье располагается старейший университет Европы, поэтому многие столетия в городе бьет ключом интеллектуальная, в том числе культурная и богословская жизнь [8, с. 26–27]. Известна Болонья и женщинами-учеными: Болонский университет уже в Средневековье отличался тем, что в нем могли учиться и преподавать люди различных социальных слоев и обоих полов⁵. Таким образом, дочь купца Понти (фамилия созвучна с предполагаемой фамилией Беатриче – Портинари) Франческа (в переводе с латыни «свободная») предстает благородной, рациональной женщиной, развитой интеллектуально и духовно. Любовь к ней должна была привести к гармонии и графа Джонни О'Фингала.

Фамилия самого графа связана с ирландской мифологией. Фингал (Финн Маккул) в Ирландии почитается как герой, мудрец и провидец. С древнеирландского первая половина его имени – “finn” – переводится как «белый, яркий, блестящий». Это несет в себе различные смысловые

⁵ Мортон Г.В. Прогулки по Италии. М., 2005. С. 285–288.

коннотации: как с точки зрения внешности – блондин, так и с точки зрения чистоты души – «справедливый, благословенный, честный, верный»⁶. Вторая часть фамилии – “*gall*” – означала «чужестранец». Исторически этот корень ирландских фамилий относился к викингам и их потомкам, расположившимся на территории Ирландии. Притом подобные пришельцы делились на «темных чужестранцев», т.е. датчан по происхождению, более жестоких и неуступчивых, и светлых чужаков – норвежцев⁷. Согласно трактовке имени, Джонни О’Фингал имеет норвежские корни. Таким образом, имя графа также окрывается окрашенным в белый цвет. И поначалу герой в дневнике италянки предстает благородным уже по-рыцарски: с утонченными манерами, заботливым в отношении как семьи, так и подчиненных.

Помогая адаптироваться жене-иностранке, граф читал ей сонеты Шекспира. Отрывок одного из них, сорок третьего, женщина приводит в начале истории: “When most I wink, then do mine eyes best see, / For all the day they view things unrespected; / But when I sleep, in dreams they look on thee, / And darkly bright, are bright in dark directed”⁸. Этот отрывок становится эпиграфом, а также поэтическим резюме трагичной истории, положившей конец благополучию в жизни О’Фингалов. Ключевым здесь становится мотив сна, характеризую-

щийся амбивалентным сосуществованием света и тьмы в глазах лирического героя. Дело в том, что, возможно, из Италии граф привез не только молодую жену – видение визуальное и полнокровное, но и видение звуковое, которое, осев в подсознании, обрекло ирландца на существование между сном и явью.

В одну из зимних ночей, т.е. время, сочетающее в себе белизну снега, покрывающего землю, и черноту неба, графиня разбудила своего мужа. После чего он признался, что во сне сочинил музыку и исполнил ее на верджинеле (английской разновидности клавишного щипкового инструмента; по одной из версий, название его происходит от слова “*virgin*” – «девственный, непорочный» [11, с. 220]). Получившаяся элегия была такой прекрасной, какой герой в жизни еще никогда не слышал. Графиня предложила попробовать наиграть приснившуюся музыку, на что О’Фингал ответил: «То, чего мы можем достигнуть во сне, редко совпадает с тем, на что мы способны в действительности». Однако затем он все же внял уговорам жены – и попытки перенести музыку из сна в реальность полностью подорвали гармонию в доме О’Фингалов [23, с. 51–52].

Записав начало мелодии «странной, завораживающей красоты», герой не мог вспомнить ее продолжения. То, что пытался воспроизвести или сочинить граф, оказывалось «посредственным и портило предыдущие такты». Мужчина потерял покой, стал кричать и бить детей, чуть не задушил жену, перестал обращать внимание на реальный мир, отчего хозяйственные дела пришли в упадок. Попытки привлечь к работе над мелодией профессионального

⁶ Electronic Dictionary of the Irish Language. URL: <https://web.archive.org/web/20220806083540/https://dil.ie/22134> (accessed: 30.01.2023).

⁷ Андрейчук Ю. Ирландские фамилии. URL: <http://www.irish.ru/index.php?show=history/surnames&print=1> (дата обращения: 30.01.2023).

⁸ Цит. по: Шекспир У. Сонеты. На англ. яз. с параллельным русским текстом / сост. А.Н. Горбунов. М., 1984. С. 84.

музыканта, Питера Клэра, ненамного улучшили ситуацию, а также послужили причиной тому, что благородная, разумная и верная жена, графиня в отчаянии нашла утешение в любовной связи с ангелоподобным лютнистом.

Между тем музыкой, которая приснилась графу О'Фингал, оказался один из церковных гимнов Альфонсо Феррабоско. Феррабоско – итальянский музыкант, как и графиня, родом из Болоньи. Его вклад в английскую музыку – это прежде всего модификация и популяризация инструментального жанра мадригал, хотя в Англии была известна и его хоровая духовная музыка [22, с. 25–26]. На одном из духовных концертов в Дублине и услышал так давно искомую мелодию граф. Однако ассоциации с музыкой Феррабоско записанные героем такты у графини вызвали еще при первом знакомстве с музыкой из сна. В связи с чем конкретно мог подсознательно запомнить мелодию Джонни О'Фингал, в книге не уточняется, но таким образом итальянский музыкант оказывается связующим звеном между странами графа и графини, а также создателем мелодии, которая разъединила их самих навсегда.

В первой части «Новой жизни» Данте пишет о том, как после явления перед ним видения с Беатриче он был настолько погружен в мысли о благороднейшей, что тело его начало приходить в упадок. Нечто похожее произошло и с графом. Но если для Данте такая метаморфоза была начальным этапом восхождения к божественной мудрости, то в случае графа поиски носили скорее эгоистичный эстетический характер и оттого оказались тщетными. Личность же его, наоборот, деградировала: забота о ближних

превратилась в презрение к людям, которые, по мнению О'Фингала, занимались малозначимыми мирскими делами и не знали ничего про «музыку сфер», услышанную им. Чистый, невинный, божественный цвет мудрости, окружавший итало-ирландскую пару вначале, обернулся смертельной бледностью лица.

Сочетание черного с белым как конструктор для создания нового или вариативного копирования уже имеющегося предстает в процессе нанесения текста на бумагу. Как отмечает М. Пастуро, появление книгопечатания в эпоху Северного Возрождения надолго сделало европейский мир черно-белым [18, с. 84]. С чернотой текста связан один из ключевых эпизодов романа. Лучшим другом короля – с детства и до смерти товарища – был дворянин Брор Брорсон. Как и Питер Клэр, он был светловолос, красив и добр, но имел проблемы с написанием текста [23, с. 71].

Для будущего же короля Кристиана текст представляется чем-то священным, элементом ритуала. Таким ритуалом в школьные годы для него было написание фразы «Его Величество Кристиан IV Король Дании» в течение короткого перерыва в плотном графике учебного распорядка дня. Священность имени собственного присуща многим культурам мира и особенную важность она имела в Средневековье. В романе речь идет о Дании XVII в., а для скандинавской культуры культ текста принципиален. Название письменности скандинавов, бытовавшей до синхронизации с основанным на латыни европейским обществом, – «руны», по наблюдениям исследователей, переводится как «тайна, произнесенная шепотом». Пользовались рунами скандинавы

до XVI в. [15, с. 155], вера же в силу текста была сильна в их сознании вплоть до XIX в. И эта письменность часто подразумевала коммуникацию между говорящим или пишущим и высшими силами [13, с. 133]. Такая тенденция нашла отражение в поэзии скальдов: предполагалось, что слово – оружие скальда. Словом поэт мог как убить, так и вылечить.

При этом обретение рун есть обретение истины [12, с. 129], великой тайны бытия. В связи с этим сила скандинавской письменности заключается в постоянном поиске, духе исследования [21, с. 231–232]. Это свойственно и королю Кристиану, который, минуя разочарования и боль, но не оставляя мечтательности и изобретательности, шел к мудрости.

Скандинавы верили, что неправильная запись магических знаков могла оказаться губительной [Там же, с. 131]. Именно такой и оказывалась проблема Брорсона: он пытался написать свое имя, но постоянно переставлял в нем буквы местами. Это, согласно представлениям, могло сказаться на его здоровье. Однако в тексте романа мы видим, что проблемы с написанием текста Брора Брорсона вызвали вполне прозаические последствия: Брора за «отсутствием прилежания» стали часто отправлять в подвал, которому сопутствовали мрак и холод. Мальчик сильно простудился и оказался близок к смерти. Но детскому сознанию свойственно мистическое толкование непонятных вещей: Брор признавался другу Кристиану, что боится подвала, потому что думает, что там обитает смерть. Черноту подступающей к другу смерти Кристиан видел

и на лице друга: под глазами Брора появились серые круги, которые становились все темнее [23, с. 72–73].

И в тот день, когда умер отец Кристиана, т.е. когда мальчик стал новым королем, он пришел к Брорсону, чтобы спасти его. Спасти своим умением правильно и четко написать имя Брорсона, а также тем, что его собственное имя теперь стало проводником между миром людей и божественным миром. И орудием борьбы стала чернота текста, записанного на белой бумаге: «Он сказал смерти и наступающей ночи: “Я темнее вас. Я чернила. Я чистая и безупречная каллиграфия, и нет такой черноты, какая была бы мне неведома!”» [Там же, с. 76]. Так прошла ночь, а с наступлением утра Брорсону стало лучше.

Как и в случае со спасением грудного Кристиана, здесь проявляется тезис, имеющий место в «книгах эмблем»: подобное лечится подобным. Черноту дьявола, ночи, смерти побеждает также чернота – мрак наглухо закрытых окон и чернила.

Подводя итог сказанному, отметим, что колорит романа Р. Тремейн «Музыка и тишина» непосредственно связан с историческими и территориальными реалиями, в которых разворачивается его действие. Также он несет эмоционально-выразительную функцию, связывающую цвет с определенными образами, что усиливает эффект от прочтения и приводит к рефлексии. При этом значение цвета уже в отдельно взятых случаях представляется амбивалентным. Так Р. Тремейн показывает многоаспектность жизни, то, что нет истины в последней инстанции, на каждое утверждение или даже мысль всегда можно посмотреть с разных сторон.

Такой подход к цвету указыва-ет и на мировоззрение европейцев XVII в., для которых мир вещей – это средство общения Бога, но т.к. вещи многозначны и обладают различными свойствами, то и толкование их может быть разным. В связи с этим европейцы считали, что дух скеп-тического исследования не должен оставлять личность ни в один момент его существования. Мир представлял-ся нестабильным – в такой ситуации «мыслящий тростник» всегда должен быть начеку.

Библиографический список

1. *Амфитеатров А.В.* Дьявол в быту, легенде и в литературе Средних веков. СПб., 2010.
2. *Ан С.А., Костерина М.Г.* Семантика цвета в художественном творчестве // Мир науки, культуры, образования. 2014. № 4 (47). С. 278–282.
3. *Барашковская Ю.А.* История и вымысел в английском романе 1980-х – 1990-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.
4. *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов. М., 1996.
5. *Борзых О.В.* Междисциплинарные аспекты изучения цвета в поэтическом тексте // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журна-листика. 2012. № 2. С. 28–31.
6. *Гуревич Е.А., Матюшина И.Г.* Поэзия скальдов. М., 1999.
7. *Данте Алигьери.* Божественная комедия / пер. М. Лозинского. М., 1967.
8. *Елина Н.Г.* Данте. М., 1965.
9. *Звездина Ю.Н.* Эмблематика в мире старинного натюрморта. М., 1997.
10. История Дании / Палудан Х., Ульсиг Э., Расмуссен К.П. и др.; под ред. С. Буска, Х. Поульсена; пер. с дат. Н.М. Антюшина и др. М., 2007.
11. История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века: Искус-ство 17 в.: Голландия. Франция. Англия. Германия / Ротенберг Е.И., Ошис В.В., Яки-мович А.К. и др.; отв. ред. Е.И. Ротенберг, М.И. Свиристая. М., 1995.
12. *Князева Е.* Руны. Шепот тайны // Вестник культурологи. 2015. № 4 (75). С. 129–133.
13. *Королева М.А.* Тайны рунических писем: определение и распространение // Ака-демическая наука на службе обществу: сб. статей по материалам Международного научно-исследовательского конкурса. Петрозаводск, 2022. С. 127–134.
14. *Коскова А.С.* Софийная символика в «Божественной комедии»: образ Беатриче // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2018. № 1–2 (21–22). С. 26–318.
15. *Маркова Ю.Б.* Возникновение письменности у древних германцев // Вестник Мос-ковского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. Вып. 11 (784). С. 153–156.
16. *Махов А.Е.* Эмблематика. Макрокосм. М., 2014.
17. *Панова О.Ю.* Пути современной прозы в Великобритании и США // Постмодернизм: что же дальше? (Художественная литература на рубеже XX–XXI вв.): сб. научных трудов. Серия: Теория и история литературоведения. М., 2006. С. 138–172.
18. *Пастуро М.* Черный: история цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. 2-е изд. М., 2018.
19. *Похлебкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. М., 2004.
20. *Разумовский Г.И.* Объяснение священной книги псалмов. М., 2002.
21. *Садовская И.Г.* Мифология. Миф, религия, культура. СПб., 2000.
22. *Смирнова Т.В.* Династиа итальянских музыкантов при дворе Тюдоров // Музы-ка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2022. № 30. С. 19–29.
23. *Тремейн Р.* Музыка и тишина / пер. с англ. Н. Тихонова. СПб., 2004.
24. *Чернова А.Д.* Все краски мира, кроме желтой (опыт пластической характеристики персонажа у Шекспира). М., 1987.
25. *Sorensen S.* Rose Tremain. URL: https://www.academia.edu/6603615/Rose_Tremain (access date: 30.01.2023).

References

1. Amfiteatrov A.V. Dyavol v bytu, legende i v literature Srednikh vekov [The devil in everyday life, in legend and in the Middle Ages literature]. St. Petersburg, 2010.
2. An S.A., Kosterina M.G. The semantics of color in art creativity. *Mir nauki, kultury, obrazovaniya*. 2014. No. 4 (47). Pp. 278–282. (In Rus.)
3. Barashkovskaya Yu.A. Istoriya i vymysel v angliyskom romane 1980-kh – 1990-kh gg. [History and fiction in the English novel of the 1980s – 1990s]. PhD theses. Moscow, 2006.
4. Bidermann G. Ehntsiklopediya simvolov [Encyclopedia of symbols]. Moscow, 1996.
5. Borzykh O.V. Interdisciplinary aspects of the study of color in poetic text. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Philology. Journalism*. 2012. No. 2. Pp. 28–31. (In Rus.)
6. Gurevich E.A., Matyushina I.G. Poehziya skaldov [Poetry of skalds]. Moscow, 1999.
7. Dante Alighieri. Bozhestvennaya komediya [La Divine Commedia]. M. Lozinsky (transl.). Moscow, 1967.
8. Yelina N.G. Dante [Dante]. Moscow, 1965.
9. Zvezdina. Yu.N. Ehblematika v mire starinnogo natyurmorta [Emblematics in the world of ancient still life]. Moscow, 1997.
10. Poludan H., Ulsig E., Rasmussen C.P. et al. Istoriya Danii [History of the Denmark]. Brusk S., Poulsen Kh. (eds.); N.M. Antyushina et. al. (transl.). Moscow, 2007.
11. Rotenberg E.I., Oshis V.V., Yakimovich A.K. et al. Istoriya iskusstv stran Zapadnoy Evropy ot Vozrozhdeniya do nachala 20 veka: Iskusstvo 17 v.: Gollandiya. Frantsiya. Angliya. Germaniya [History of the arts of Western Europe from the Renaissance to the beginning of the 20th century: Art of the 17th century: Holland. France. England. Germany]. E.I. Rotenberg, M.I. Svirskaya (eds.). Moscow, 1995.
12. Knyazeva E. Runes. Whispers of secrets. *Herald of Culturologu*. 2015. No. 4 (75). Pp. 129–133. (In Rus.)
13. Koroleva M.A. Secrets of Runic Letters: Definition and Distribution. *Akademicheskaya nauka na sluzhbe obshchestvu. Sb. Statey po materialam Mezhdunarodnogo nauchno-issledovatel'skogo konkursa*. Petrozavodsk, 2022. Pp. 127–134. (In Rus.)
14. Koskova A.S. Interpretation of the Symbolic Meaning of the Image of Beatrice as Sofia in the Light of the Synthesis of “Terrestrial” and “Divine”. *Mirovaya literatura na perekreste kultur i tsivilizatsii*. 2018. No. 1–2 (21–22). Pp. 26–318. (In Rus.)
15. Markova Yu.B. Evolution of old germanic writing. *Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*. 2017. Issue 11 (784). Pp. 153–156. (In Rus.)
16. Makhov A.E. Ehblematika. Makrokosm [Emblematics. Macrocasm]. Moscow, 2014.
17. Panova O.Yu. Modern prose paths in the Great Britain and in the United States. *Postmodernizm: chto zhe dalshe? (Khudozhestvennaya literatura na rubezhe XX–XXI vv.)*. Seriya: Teoriya i istoriya literaturovedeniya. Moscow, 2006. Pp. 138–172. (In Rus.)
18. Pasturo M. Chernyi. Istoriya tsveta [Black. The history of a color]. N. Kulish (transl. from French). 2 ed. Moscow, 2017.
19. Pokhlebkina V.V. Slovar mezhdunarodnoi simvoliki i ehblematiki [Dictionary of international symbols and emblems]. Moscow, 2004.
20. Razumovsky G.A. Obyasnenie svyashchennoy knigi psalmov [Explanation of the Holy Book of Psalms]. Moscow, 2002.
21. Sadovskaya I.G. Mifologiya. Mif, religiya, kultura [Mythology. Myth, religion, culture]. St. Petersburg, 2000.
22. Smirnova T.V. Dynasties of Italian musicians at the Tudor court. *Muzyka v sisteme kultury: Nauchnyi vestnik Uralskoi konservatorii*. 2022. No. 30. Pp. 19–29. (In Rus.)
23. Tremain R. Muzyka i tishina [Music and silence]. N. Tikhonov (transl.). St. Petersburg, 2004.
24. Chernova A.D. Vse kraski mira, krome zheltoy (opyt plasticheskoy kharakteristiki personazha u Shekspira). [All colors of the world except yellow (Shakespeare's experience of plastic characterization)]. Moscow, 1987.
25. Sorensen S. Rose Tremain. URL: https://www.academia.edu/6603615/Rose_Tremain

Статья поступила в редакцию 10.08.2023, принята к публикации 25.09.2023
The article was received on 10.08.2023, accepted for publication 25.09.2023

Сведения об авторе / About the author

Тихомирова Ксения Павловна – аспирант кафедры всемирной литературы
Института филологии, Московский педагогический государственный университет

Kseniya P. Tikhomirova – PhD postgraduate student at the Department of World Literature,
Institute of Philology, Moscow Pedagogical State University

E-mail: Xenia16-68@yandex.ru