



ПЛОВДИВСКИ УНИВЕРСИТЕТ „ПАИСИЙ  
ХИЛЕНДАРСКИ“ ФИЛОЛОГИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ  
КАТЕДРА ПО ИСТОРИЯ НА ЛИТЕРАТУРАТА И  
СРАВНИТЕЛНО ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

**Весела Атанасова Ганева**

**МУЗИКАТА И РОМАНЪТ ОТ КРАЯ НА ХХ  
ВЕК И НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК (ПРОБЛЕМИ  
НА ЕКФРАЗИСА И ВРЕМЕПРОТИЧАНЕТО)**

**АВТОРЕФЕРАТ**

на дисертационен труд за придобиване  
на образователна и научна степен „доктор“  
Област на висше образование: 2. Хуманитарни науки  
Професионално направление: 2.1. Филология  
Докторска програма: Антична и западноевропейска  
литература: сравнително литературознание

**Научен ръководител: проф. д. ф. н. Клео Протохристова**

Пловдив  
2024

Дисертационният труд е обсъден и насрочен за публична защита пред научно жури на заседание на катедра „История на литературата и сравнително литературознание“ при Филологическия факултет на ПУ „Паисий Хилендарски“, състояло се на 29.04.2024 г.

Дисертационният труд се състои от увод, четири глави, заключение, две приложения и библиография.

Материалите по защитата са на разположение на интересуващите се в университетската библиотека, Ректорат, ул. „Цар Асен“ № 24.

## Съдържание на дисертационния труд

<b>УВОД</b> .....	4
<b>ПЪРВА ГЛАВА: Многоликата природа на екфразиса</b> .....	11
1.1. Античен екфразис.....	13
1.2. Примери за екфразис през Античността.....	15
1.3.Музикален екфразис.....	19
1.4. Разликата между програмна музика и екфразис.....	21
1.5. Музикален екфразис в литературната традиция.....	24
1.6. Екфразис и времепротичане.....	26
1.7. Спомените като времеви портал – моделите на Пруст и Бергсон.....	29
<b>ВТОРА ГЛАВА: Екфразисът като структуриращ елемент в съвременния рок роман</b> .....	32
2.1. Еволюция на рок романа.....	35
2.2.Пънк рокът като контекст в <i>Жестокото присъствие на времето</i> .....	40
2.3. Дигитализацията и съвременникът.....	46
2.4.Дигиталната пустиня или значението на паузата (екфразис и звукови интерлюдии).....	60
2.5. Времевата линия на спомените в поредица от примери за музикален и мнемоничен екфразис.....	68
2.6. Два подхода към структурата на романа. Комуникативни стратегии в бъдеще време. Чистият език на съвременника.....	76
2.7. Музикален албум (от А към Б).....	82
2.8. Музикалният екфразис в структурата на „Жестокото присъствие на времето“.....	85
2.9. Златното лечение.....	88

2.10. Х и О.....	94
2.11. Край на песента.....	96
<b>ТРЕТА ГЛАВА:</b>	<b>Роман-</b>
фуга.....	101
3.1. Канон и фуга.....	105
3.2. Музикалният екфразис като структурен елемент на романа фуга „Passion или смъртта на Алиса“.....	108
3.3. Огледалните фуги на Бах.....	116
3.4. Сетивни контрапункти: визуално срещу слухово.....	124
3.5. Дихотомията музика-предметност.....	128
3.6. Фугата като бягство. Образът на съвременника в романите на Дворянова, Кундера и Барнс.....	132
3.7. От класическите музикални форми до създаването на холообрази.....	137
<b>ЧЕТВЪРТА ГЛАВА:</b> Музикалният екфразис в романите на Смит – от традиция до експеримент.....	142
4.1. <i>За красотата</i> – продължител на английската сериокомична традиция.....	147
4.2. Заветът на Форстър.....	149
4.3. Музикален и художествен екфразис.....	154
4.4. Музикалният мост между <i>Хауърдс Енд</i> и <i>За красотата</i> .....	156
4.5. Анализите на Рембранд – художествен екфразис и последна фаза на обезличаване.....	164
4.6. <i>Бели зъби</i> – многогласие и времепротичане.....	170

4.7. Опозицията музикалност/немузикалност. България като духовно убежище.....	176
4.8. NW – Постмодерната хип-хоп какофония.....	179
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	189
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	196
ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	198
БИБЛИОГРАФИЯ.....	200

## Увод

Настоящият труд изследва романи, публикувани от периода на 80-те години на XX век до началото на XXI век, с фокус върху западноевропейската литература, в които под различна форма присъства музикалната тема. Сред тях са произведенията на Дженифър Игън, Зейди Смит, Дана Спиота, Милан Кундера, Джулиан Барнс, Емилия Дворянова и други. След екстензивно четене на множество текстове се откриха общите тенденции в представянето на музикалната тема, включително техниката на екфразиса.

Моята хипотеза е, че съвременните романи, използващи музикалната тема, създават вътрешномузикални разкази с времеви сюжетни линии, които се подчиняват на музикални правила, пряко обвързани с техниката на екфразиса. В сърцевината на изследването са анализи на конкретните примери за музикален екфразис от разглежданите романи, подчинени на **две основни задачи** – да се провери: по какъв начин техниката на екфразиса си взаимодейства със структурата на произведението и каква информация за характеристики на героите и за средата, която обитават, се съдържа в съответните екфрастични части.

За постигане на поставените цели въвеждам конкретно разбиране за музикалния екфразис и времепротичането<sup>1</sup>, с които работя в аналитичните части на този труд. Анализирам музикалните елементи в избраните романи, обвързвайки музикалните асимилации на героите с промяната във възприемане на времето при появата на дигитализацията и налагането ѝ като доминиращ информативен модус. Търсенията са ориентирани около допускането, че авторите боравят с музиката като средство за изследване на последиците от бързото развитие на технологиите, което рефлектира върху междуличностните отношения с разрушаване на семейните връзки и културна дисоциация.

В дисертацията се проследява развитието, в резултат на което трудноосъществимите процеси на алиенация си взаимодействат с алтернативни структури, вдъхновени от музиката. В анализирания романи са открити примери с различни употреби на екфразис, сред които музикален, изобразителен, мнемоничен и дигитален в зависимост от обекта на изследване.

Анализът е съсредоточен върху екфрастичната техника в творбите, с чиято помощ допускам, че се създават различни хибридни наративни структури, сред които се открояват: съвременен рок роман, роман-фуга, съвременен екфрастичен роман (роман с елементи на екфразис). В този контекст изследователските ми проучвания изискват по-широк обхват на изследвания от областта на музикалната теория, изкуствоведската и литературоведската критики, както и работа с философски трудове.

---

<sup>1</sup> Когато говорим за изобразителен екфразис, този проблем отсъства. Това е, може би, причината теоретичната емпирия по темата да е основно върху споменатото проявление на екфразиса, защото обектите, които анализира, са пространствени и съответно по-достъпни за изследване.

Избираме термина времепротичане и с него обозначаваме времетраенето на песента и неговото субективно възприемане от героите на тези романи.

## I. Многоликата природа на екфразиса

В първата глава са представени образци и ранни примери за художествен екфразис. Посочени са изследванията на някои от най-значимите теоретици на художествения екфразис – Марк Смит, Рут Уеб, Лео Шпитцер, Джеймс Хафернан, Жан Хагструм и други. Информацията за термина е разширена с музиколовския аспект на темата чрез представяне на проучванията в литературно-теоретичното поле, затова фундаменталният труд на музиковеда Зиглинд Брун *Musical Ekphrasis: Composers Responding to Poetry and Painting (Музикален екфразис: композитори, които реагират на поезия и живопис)*<sup>2</sup>, както и други публикации, помагат да се изведат основните характеристики на музикалния екфразис от музиколовска гледна точка. Събирам двете гледни точки – за изобразителния и музикалния екфразис, за да изработя теоретичен модел на работа с цел да проверим неговата функционалност – в отделните аналитичните глави в изследването.

Връзката между проблема за екфразиса и проблема за времепротичането се дискутира в подглавите „Екфразис и времепротичане“ и „Спомените като времеви портал – моделите на Пруст и Бергсон“. Представените хипотези се базират на съвременното изследване на Леонид Билмс *Ekphrasis, Memory and Narrative after Proust (Екфразис, памет и наратив след Пруст)*, който въвежда термина мнемоничен екфразис, чиято дефиниция намира приложение в аналитичните части. Позволила съм си да разширя определението на Билмс с теории за времето от фундаменталните трудове на Анри Бергсон – *Материя и памет, Опит върху непосредствените данни на съзнанието, Time and free will (Време и свободна воля)*, както и с изследването на Томас

---

<sup>2</sup> Всички преводи в този автореферат са мои – В.Г.

Ленън – *Proust and the Phenomenology of Memory* (*Пруст и феноменологията на паметта*) и други.

Пруст прилага модела на Бергсон за времето, за да разграничи двете разбирания за време в своя роман: вътрешното време, с чиято помощ се конструира повествованието, и външното време, свързано със събития извън субективния свят на главния герой – часове, дати и др., или казано по друг начин: *le temps* е пространственото време, което може да бъде “изгубено”, а *la durée* е времето на съзнанието, което включва продължителност. Това е моделът, по който изследвам музикалните асимилации на персонажите в анализационните части с разликата, че основният източник на спомени във възприятията им е само музиката.

Намерението на Бергсон е да покаже „дали е възможна и как се случва връзката между материалния свят и концептуалната артикулация на нашата езикова култура“ (Бергсон 2003: 6). Той поставя въпроса за вид психична, несъзнателна – анимистична, виталистична, екстрасензорна/сетивна комуникация, като смята, че разпознаването (и, следователно, диференцирането на обектите) е акт на паметта, на повтаряне и припомняне, които заедно формират основата на запомнянето.<sup>3</sup> Именно те са движещата сила и структурата на повествованието на „По следите на изгубеното време“. В „Материя и памет“ Бергсон твърди, че „обектът е събеседник, чиито идеи се развиват в съзнанието до слухови представи, които след това се материализират в изречени думи“

---

<sup>3</sup> До същия извод достига и Лесинг: „окоето има постоянно пред себе си разглежданите части; то може да ги обглежда все отново и отново; за ухото, напротив, чутите части изчезват, ако не останат съхранени в паметта. А ако пък останат съхранени там: какви усилия, какво напрежение е нужно да се възпроизведат отново всички слухови впечатления в точно същия ред, за да бъдат обгърнати мислено с умерена бързина, а не, както преди, за да се достигне приблизителна представа за цялото!“ (Лесинг 1978: 104).



(Бергсон 2003: 107). Процесът, който описва Бергсон, би могло да се свърже с възприемането на музикалното произведение от страна на реципиента, както и с отношението между словото и музиката в съвременното екфрастично писане. Хипотезата ми е, че чрез техниката на екфразиса писателите прекъсват повествователното време, за да осигурят достъп на читателя до вътрешния свят на героя и вътрешното време на персонажите, пречупено през слушането на музикално произведение.

Така достигам до идеята за наличието на рационален елемент при перцепцията на музикалното произведение, включваща процес, при който слушателят асимилира музиката и я преосмисля през въображението си. Техниката на екфразиса функционира по следния начин: **описанието на субективните преживявания и мисли на героя минава през призмата на музикалното произведение и се трансформира от субекта на възприятията – съзнанието на героя.**

Екфрастичните присъствия в пресъздадената от музикална творба проза подчертават реторичната ѝ живост, предлагайки нови вариации на прочита на текста и възможност за среща както на двете изкуства, така и на различни културноисторически периоди, техники и изразни средства. По този начин една вече добре известна творба би могла да бъде осмислена неочаквано по съвсем различен начин. В аналитичните части на настоящото изследване се разглеждат произведения на Бах, Моцарт, Шостакович, Пинк Флойд, Дейвид Боуи, Майкъл Джексън, Мадона, 2пак и други музикални творци, чието творчество се преосмисля през оптиката на съвременната литература и култура.

Дотук са въведени по-общии дефиниции в опит да се систематизира накратко сложната природа на екфразиса и различните гледни точки на изследователите. Следващите глави са посветени на богатите екфрастични възможности и спецификата в приложението им за пресъздаване на музикално произведение в художествен текст.

## II. Екфразисът като структуриращ елемент в съвременния рок роман

След изложението на концепциите за екфразис и времепротичане обект на **втора глава** е съвременният рок роман. Използвам дефиницията на този поджанр, въведена от Флорънс Доре, за да допълня, че той не се свързва единствено с рок епохата, появата на първите преносители на музикална информация и първите музикални търсачки, но и с младежките бунтове, възникнали след въвеждането на закона за телекомуникациите от Бил Клинтън. Същевременно допускам, че новият рок роман не само наследява традицията на рок романите от времето на битническата култура, но представя настъпилите промени в дигиталната епоха и последствията от глобализацията<sup>4</sup>. След множество културни и политически промени в Америка, регистрираме появата на нов тип писателска техника за структуриране на произведенията, включваща музикален екфразис.

Романите *По-малко от нула* на Брет Истън Елис и *High fidelity*, преведен на български като *Егати животът* на Ник Хорнби, Рик Муди с *Ледена буря*, *Изяж документа* на Дана Спиота, *Хроничен град* на Летем, *Улица Грейт Джонс* на Дон ДеЛило и други отговарят на жанровите характеристики на съвременен рок роман. Изброените творби разкриват общите характеристики на поколението от зората на дигиталната ера, когато се раждат едни от първите интернет търсачки за свободен достъп Napster и Spotify. Развитието на рок музиката е силно зависимо от

---

<sup>4</sup> Сред посочените произведения с жанровите характеристики на съвременен рок роман са *По-малко от нула* от Брет Истън Елис, *High fidelity*, преведен на български като *Ега ти животът*) на Ник Хорнби, Рик Муди с *Ледена буря*), *Изяж документа* на Дана Спиота, *Хроничен град* на Джонатън Летем), *Улица Грейт Джонс*) на Дон ДеЛило и други.

отстъплението на старото класическо аналогово звучене за сметка на технологично новия звук. Сюжетите са повлияни от настъпилите икономически и социални промени, които раждат усещането за атемпоралност и поколенческа дисоциация в края на Студената война до началото на ХХІ век.

Една от особеностите на съвременния рок роман е, че основните персонажи от по-възрастното поколение избягват конфронтацията с проблемите и трудната дефиниция на настоящия момент. Сюжетите отразяват промените в човешките взаимоотношения, като изследват зависимостта на рок музиката от икономическите, историческите и социалните процеси в американското общество. Епохата на рока, едновременно с описаните тенденции, провокира създаването на нов тип изразни средства, сред тях употребата на музикалния екфразис в наративните постмодерни структури. Дигиталната ера ражда и други творчески практики в жанра съвременен рок роман. Те са вдъхновени от важната структуроформираща функция на съвременния музикален екфразис.

Хипотезата ми е, че функцията на музикалния екфразис в повествованието, освен конструктивна, е и смислова. Съвързвам я с настъпилите промени в мисленето на съвременния човек, изразено особено ефективно в романите на Дженифър Игън *Жестокото присъствие на времето* и на Дана Спиота *Изяж документа*. Романът на Игън най-ясно проследява новаторските тенденции в настъпилата ера на дигитализация. Анализът на спецификата на времепротичането в романите идентифицира появата на *нов тип* личност, която наричам *съвременник* на модерното дигитално време, позовавайки се на изследването на Джорджо Агамбен – *Що е съвременно?*, както и на трудовете на Джеймисън, Макхейл и Мартин. Новият персонаж е от особено значение, тъй като осмисля историята, битието и музиката по различен начин в сравнение с представителите на предишното поколение. В тази глава са зададени характеристиките за разпознаване на новия герой.

Произведението на Игън разглеждам през две гледни точки – дигитална и музикална, чрез които се открояват различните употреби на екфразис като допускаме възможността именно чрез тази техника да се изгражда структурата на произведението. Дигиталната версия е представена по уебсайта на Игън<sup>5</sup> и допълнена с анализ на процеса по проектиране и изграждане на структурата на романа. А музикалната гледна точка е изградена като свързвам текстовете на включените в романа песни с текстовете на художественото произведение и допускам възможността съдържанието на творбата да следва организацията на музикален албум.

Романистите използват златните времена на рока, за да ги съхранят и същевременно да извикат спомена в паметта на генерация, обвързваща музиката с младостта. Освен носталгия по отминалата рок ера, в романите се сливат две версии на „носителите на информация“ от две изкуства, които имат нужда едно от друго. Тази симбиоза между литература и музика би могла да се разбира като опит за взаимно съхранение. Връзката между двете изкуства в изброените романи е осъществена чрез екфразис, който съставя структурите на изброените съвременни рок романи. Писателската техника при построяването на произведенията в този жанр усвоява различни възплъщения на музиката чрез техниката на екфразиса.

Слушателят може да се окаже във вечното мълчание на паузата (примерът с Link) в опит да спре времето, за да осъзнае мястото си в семейството и света. Същевременно, дори да слуша концентрирано музиката, тя не извиква у него спомени, както у родителите, не създава в паметта мисловен образ или желание за пресъздаване. Музикалната репрезентация на живота на рок поколението при съвременника не е обвързано с други хора или

---

<sup>5</sup> Подходът към анализа на структурата на романа включва уебсайта на Игън: <https://jenniferegan.com/>, който съвместява процеса по създаване на всяка от главите (музикални произведения, места и лични истории) и компютърната програма Power Point за презентации.

реални обекти. В мимикрията на колективната памет преобладава забравата и бялото пространство на неизживяното. Информацията остава в съзнанието, закодирана чрез екфразиса. Това е музикалната ДНК-памет на новото поколение. Романите на Игън и Спиота употребяват екфразиса по различни начини и съответно имат различни времеви резултати: повторното слушане на грамофонната плоча в романа на Спиота е акт за разбиране миналото на Америка, докато при Игън музикалният код е процес за легитимиране на неясното бъдеще.

Централна тема на повествованието в рок романите е животът на героя, преминаващ процес на инициация, тясно свързан с музиката. Музикалното изкуство е важен катализатор на душевните състояния на главните персонажи от вече споменатите творби – те посещават концерти в групи от съмишленици и взимат наркотици, в опит да спрат времето в точката на младостта и безгрижието. Драматичният сблъсък в почти всички рок романи настъпва, когато времевата линия на повествованието е придвижена напред – рок феновете са остарели, новата ситуация е коренно различна – достъпът до музика не е труден и специален, както е било в миналото; слушането става в уединение, а не пред шумната сцена с непознати: всичко това променя и мисловния модел на слушателя.

През XXI век рок критиците публикуват рецензии за романи, свързани с рок музиката. Хауърд Хемптън отбелязва, че някои от „любимите му музикални текстове от последното десетилетие са се появили в романи“<sup>6</sup>, а рок писателят Джей Рутенбърг твърди, че четири от романите, които е прочел наскоро, по случайност са за рок. Това съвпадение провокира въпроса му „дали рок музиката, за която отдавна се говори, че е към своя залез, функционира по-

---

<sup>6</sup> Howard Hampton, *On Celestial Music, by Rick Moody*, The New York Times, June 1, 2012, sec. Books / Sunday Book Review, ([www.nytimes.com](http://www.nytimes.com)) , *Fallen Rock Stars in Contemporary Fiction*, The New York Times, September 7, 2012, sec. Books / Sunday Book Review, ([www.nytimes.com](http://www.nytimes.com))

добре на страницата, отколкото в записа“ (Рутенберг 2019: 3). Преоткриването и свързването на музика с литература би могло да се идентифицира с „прицелването“ на писателите в носталгията по отминалото време и препращането към известния модернистичен похват чрез музиката да бъде събуден спомен. Емоцията му би активирала всички сетива в търсене на варианти за взаимното оцеляване на изкуствата, застрашени от технологиите. Възкресяването на това взаимодействие става възможно чрез техниката на *екфразиса*, която свързва персоналните преживявания със спомените от златния век на рока, съхранява музикалните стилове във времена на информационно-дигитални промени.

### III. Роман-фуга

През втората половина на XX и началото на XXI век освен жанрът рок роман, се възражда и **романът фуга**. Писателите експериментират, включвайки музикални елементи в структурата на съвременния роман. В **трета** глава са разгледани особеностите на жанра роман фуга с примери от западноевропейската литература и съвременния български роман фуга на Емилия Дворянова „Passion или смъртта на Алиса“. В приложение са изброени произведенията, които отговарят на жанровото определение или използват принципите на фугата в създаването на литературни творби. Проследяват се употребите на музикалния екфразис, за да се представи идеята, че тази техника е използвана в композиционната рамка като изграждаща художествения текст.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> За последните две десетилетия сме открили повече от двайсет съвременни романа, които са написани в посочения формат (роман фуга). Виж Приложение 2.

Музикалният образец увлича все повече творци в създаването на роман, който да е построен по модела на известната музикална форма фуга. Първоначално музикално-литературните експерименти са разположени в неясно дефинирано „междинно“ пространство, което трудно може да бъде поставено в конкретна система и йерархия, за да се установят ясни критерии за анализ. По време на модернизма творците все по-осъзнато се опитват да възстановят синкретизма/синтеза между музика и литература. „Съществуват десетки изследвания, които търсят отговор на въпроса какво представлява „музикалната“ художествена литература. Както е известно хилядолетия наред музика без слово не е имало. Платон твърди, че музика без слово е неразбираема безсмислица.“ (Георгиев 2008: 7)

Модернисти и постмодернисти търсят алтернативи на традиционната форма на разказ. През вековете западноевропейските писатели проявяват интерес към контрапункта и полифонията – музикални компоненти на фугата. В първата част е направен кратък преглед на романа фуга в западноевропейската литература, като представям гледната точка за формирането на поджанра при някои от значимите имена на писатели и теоретици, сред които Олдъс Хъксли, Езра Паунд, Рут Скилбек, Милан Кундера и други, за да се изведе основните параметри на многопластовата структура на музикалната форма фуга и приложението ѝ в текстовете на Емилия Дворянова, Джулиан Барнс, Милан Кундера, Роберт Шнайдер и Казуо Ишигуро. За предшественици на тази техника за писане в западната литература към вече посочените автори можем да се причислят и някои от произведенията на Марсел Пруст, Джеймс Джойс, Андре Жид, Олдъс Хъксли, Антъни Бърджес, Томас Ман и други. В *По следите на изгубеното време* Пруст включва някои от елементите на фугата: сюжетни теми с повтарящи се мотиви, вариации на темите за паметта и творческия процес, както и фината полифония на многобройните гласове. В перфектните

случаи, когато фугата е свързана с живота на главния персонаж, той е музикант. Например в романа на Томас Бернхард *Крушенецът* главният персонаж (композиторът Глен Гулд) търси автентичност в заобикалящия го свят, за да избегне предопределеното му крушение. Музикант е и главният герой на Робърт Шнайдер в романа *Откровението*. Той изследва семейните връзки и отсъствие на реализация и признание от близките си: „ако липсва здрава, сигурна основа, цялата музика нищо не струва.“ (Шнайдер 2011: 14). Сходна е ситуацията в произведението на Казуо Ишигуро *Неутешимите*, в което основният персонаж е композитор, обречен да спасява чужди животи и да извършва кръгови движения в пространството, създадени от логиката на фугата. Романът продължава линията на екзистенциализма, използвайки музикалното изкуство като единствен изход от безсмислието на битието (подобно на заключенията, до които достига главният герой Антоан Рокантен от *Погнусата* на Сартр. Във втората подглава на тази част се съсредоточавам върху техниката, по която моделът на фугата се пренася в произведението на Емилия Дворянова *Passion или смъртта на Алиса*, с акцент върху многото примери на различни варианти на екфразис. Изследванията на творчество на Дворянова до момента до голяма степен са фокусирани върху женското писане<sup>8</sup>, политическата ситуация в България след промените<sup>9</sup>, библейските мотиви<sup>10</sup> и употребата на специфичната семантика<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Виж студията на Милена Кирова *Текст на модерното. Passion или смъртта на Алиса. La Valeta* (259 – 286), както и З. Гъркова: *Постмодерната удовлетвена жена на Емилия Дворянова* (163 – 176).

<sup>9</sup> Виж Инна Пелева *През това време*.

<sup>10</sup> Виж Ален Сантакру *Passion или смъртта на Алиса (за книгата на Емилия Дворянова)*, виж Alex McElroy *Concerto for Sentence: An Exploration of the Musico-Erotic by Emiliya Dvoryanova*, Н. Кръстева *Емилия Дворянова „Горчивината на всемира“* (199 – 206).



Същевременно техниката на музикалния екфразис, която е централен обект на настоящето изследване, е оставала дълго време встрани от интересите на критиката.

Интердисциплинарно съвременно изследване, посветено на музикалните елементи, свързани с романа фуга, е сравнителният анализ на Румяна Станчева *Общи термини в литературата и изкуствата* и главата, посветена на романа фуга от книгата ѝ *Сравнително литературознание. Фаталната жена и пет европейски кройки за романа. Примери с романа фуга*.

Структурата на романа на Дворянова е предизвикателство за всеки читател поради първоначалната логическа неяснота<sup>12</sup>, обезкуражаваща всеки опит за правене на причинно-следствени връзки: „Наративността, като говореща в и отвъд себе си сюжетност, не може да послужи в оценяването/оценностяването на текста“ (Врина-Николов: 2015)<sup>13</sup>, тъй като разказът преминава на различни нива, вградени в съзнанията на героите. Повествованието е източник на значения, които се разклоняват в множество тематични центрове/посоки, а структурата на музикалното произведение фуга ги организира по специфичен начин. При неколкочакрания прочит на произведението набелязвам различни методи за изследването на текста.

Два подхода са използвани за разглеждане особеностите на композицията му. Първият е изцяло съсредоточен върху музикалната страна: елементите на фугата, връзката с огледалните фуги на Бах, както и приложението им в повествователната

---

<sup>11</sup> А. Личева *Емилия, езикът и музиката* (214 – 218); М. Бодаков *От другата страна на езика* (210 – 214).

<sup>12</sup> Този тип „интелектуална игра“ с читателския ум, подчиняващ романовата структура на правилата на музикалната форма фуга, е познат още от Андре Жид (*Фалшификаторите*, 1925).

<sup>13</sup> Виж: Мари Врина-Николов *Когато словото е свършеният любовник*, сп. Култура, 28.08.2015.

техника на Дворянова, също така примерите за музикален и мнемоничен екфразис и влиянието, което оказват върху строежа на творбата. При втория разглеждам детайлно примерите за музикален екфразис на всеки един от персонажите и допускам съвкупността от взаимодействието им да работи като структуроформиращо романа fuga на Дворянова. Всички елементи на литературното произведение се пресичат с музикалното в една координатна система. Стигам до извода, че в този роман литературното и музикалното се сливат там, където слуховите, зрителните и мисловните възприятия на героите създават сложни вдвоени светове с помощта на музикалния екфразис.

Същевременно интерпретирам различни варианти на мнемоничен екфразис; анализирам как се противопоставят смислово-предметният свят и музиката, промяната на гласовете/гледните точки и тяхната връзка с вещественния свят, изграден благодарение на дихотомията слух/визия. Допускам, че всеки герой е обвързан с конкретни сетивни усещания, съответно доближаващи го или отдалечаващи го от музикалната fuga. Проучвам възможността музикалните интерпретации на персонажите, които са професионални музиканти, да се свързват с материалния свят в романа. Синкретично вложените многопластови възприятия на героите и тяхното взаимодействие допускат възможността чрез слуха да се създават визуални (холо) образи. В състояние на силни емоционални преживявания персонажите проектират музикално-мисловни образи<sup>14</sup>. Тази предизвикателна хипотеза препраща към

---

<sup>14</sup> През май 2018 е организиран от KOSMOS научен форум на тема *Mind Wandering and Visual Mental Imagery in Music* в университета Хумболт в Берлин. С помощта на различни експерименти участниците са се опитвали да докажат до каква степен човешкото съзнание може да създава ментални образи, докато слуша музика. Има изследвания, които доказват, че в човешкото съзнание се проектират образи, докато се слуша музика, и че този процес е от значение и за предизвиканите от музиката емоции, виж: Overy & Molnar Szakacs, 2009 - *Being together in time: Musical experience and the mirror neuron system*. *Music Perception*, **26**, 489 –

втория подход на работата, свързан с приложението на някои от философските теории на Бергсон от книгата му *Време и памет*. Популярната през последните години холографска теория, създадена от унгарския учен Денис Габор, е подкрепена от по-ранните изследвания на Бергсон. Допускам възможността описанието на субективната реалност в романа да е до голяма степен плод на въображението на персонажи с музикални способности. Изпълнението на фугата стимулира в съзнанието появата на холообрази на предметите, къщата, дори на други персонажи. Музиката на фугата съживява латентни образи и контролира живота на героите, които под въздействие на музиката създават алтернативна (музикално-образна) огледална реалност.

---

504. Мисловните образи, породени от музиката, са изследвани широко в няколко дисциплини, включително музикална психология, когнитивна неврология и визуални изкуства (например в изследванията на Kosslyn - *Image and mind*. Cambridge, MA: Harvard University Press., 1980. В музикалната психология визуалните образи (проекция на подсъзнанието) са обсъждани предимно като стимул за афективни отговори, следващи теоретичната рамка, предложена през 2008 година в изследването на Juslin, Västfjäll *Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. Behavioral and Brain Sciences*, **31**, 559 – 575. Подобни са резултатите от изследването от Vuoskoski, J. K., & Eerola, T - *Extramusical information contributes to emotions induced by music. Psychology of Music*, **43**, 262 – 274, които са открили, че около 80% от техните участници (48 от 60 души) виждат визуални образи след слушане на вълнуваща инструментална музика. Откроява се и способността на възприемането на музика от музиканти и способността да се създават мисловни визуализации, по-лесно от хората, които се занимават професионално с музика, вследствие на което апаратите отчитат много по-ясни образи при професионалистите, Виж: Johnson, M., & Larson, S. *Something in the way she moves - metaphors of musical motion. Metaphor and Symbol*, **18**, 63 – 84(2003); Godøy, R. I., 2003. *Motor-mimetic music cognition. Leonardo*, **36**, 317 – 319; Cox, A. 2016., *Music and embodied cognition: Listening, moving, feeling, and thinking*. Bloomington: Indiana University Press.

Различните хипотези допускат възможността слухът да се съревновава с визуалното и да губи след визуалния обрат. В течение на векове се е отделяло значително повече внимание на зрителните образи в изкуството, намерили отражение и в мита за Нарцис и Ехо. Романът по необикновен начин разкрива пластове от музикално-психологическия експеримент. При висока интензивност на диалога и постоянното контрапунктиране на гласовете се създава илюзията за безкрайност. Динамиката на промяната привлича читателите към съучастие: преходът е от незнание до откриване на закономерности и разрешаване на загадката. Техниката на музикалния екфразис и теорията на Бергсон за създаването на мисловен образ в човешкото съзнание имат своята пресечна точка. Възможното развитие е умът на музикалните персонажи да генерира външни образи, които съдържат представата за целия материален свят предварително, тогава единственият начин героите от романа да създават мисловни картини е да се допусне, че образите, които те проектират, са вече налични в съзнанието им под една или друга форма. Тоест да се приеме, че ако “всички образи се регулират спрямо един централен образ, чиито изменения те следват” (Бергсон 2002: 42), в заключение, мозъчните трептения на героите са задвижени от централния образ – Бах и неговата fuga. За „декодирането на определено състояние е необходим мозъчен сигнал със същата степен на кохерентност, която е имал сигналът, използван от автора (създателя) при изграждането на първоначалния холообраз (творбата)“ (Бергсон 2002: 43). Вторичните образи (на героите) са осъществили връзка с първичния като са пречупили информацията по свой уникален начин. Тя първо е зазвучала в съзнанието им, после се е материализирала в техните проекции. Ако приемем, че материалното проявление на централния образ (Бах) е творчеството му и, в частност, фугата, то материалното

проявление на вторичните образи (Себастиан, Алиса, Амалия, Х.) е къщата, която се явява център и връзка между възприятията.

До момента разглеждаме музикалното съзнание и хипотетичните мисловни образи, които то създава, благодарение на паметта. Бергсон твърди, че “споменът е пресечната точка между дух и материя“ (Бергсон 2002: 32) и няма съзнание, което да не е обвързано със спомени: “възприятието е превърнато в един вид вътрешно и субективно виждане, което се е различавало от спомена само с по-голямата си интензивност” (Бергсон 2002: 55). Музиката извиква спомени в съзнанието на героите и чрез техниката на екфразиса, който нарекох мнемоничен, отношенията между музикалното и вещественото битие са сдвоените образи на къщата и музикалната форма фуга.

Според Бергсон, колкото по-добре сме запамели дадена информация, толкова по-лесно извикваме в съзнанието си образ за нея, т.е. за да може един музикант да изпълнява дадено произведение, са нужни години практика и повторения. Следователно, лекотата, с която героите се свързват с тези спомени, е благодарение на многократни повторения и дългогодишен труд. Фабулата е изградена посредством спомените на героите, които са пряко свързани с фугата и се възпроизвеждат чрез изпълнението им, а времето в романа се измерва чрез музикалното времепротичане, което се свързва със спомените. По този начин се създават мисловно-музикални образи. Светът на фугата съществува, благодарение на героите, които с изпълнението на музикалното произведение създават алтернативна (музикално-образна) реалност, избягвайки отредената им действителност.

#### **IV. Музикалният екфразис в романите на Смит – от традиция до експеримент**

Последната глава на дисертацията „Музикалният екфразис в романите на Смит – от традиция до експеримент“ откроява повествователната екфрастична техника, с която си служи британската писателка, за да разгърне мултикултурния свят в романите *Бели зъби* и *NW*, а също да постави особен акцент върху главата, посветена на Реквиема на Моцарт в романа *За красотата*. Творчеството на британската писателка изобилства от културни препратки към различни видове изкуство, но музикалният аспект има особено значение за художествените внушения. Писането на Смит носи специфичен заряд, който ѝ отрежда специално място в съвременната литература. Тя е едновременно продължител на английската литературна традиция и последователен противник на виртуалния свят<sup>15</sup>, заради нереалистичните представи, които технологиите създават у хората. Отношението на Смит към съвременното общество е изразено с дълбоките ѝ естетическо-културни пристрастия към конкретни текстове, исторически събития и произведения на изкуството, притежаващи „аура“<sup>16</sup>. Тя не признава информационните технологии за постижение на съвременната наука: “Имам нужда от известно количество незнание, за да долавям усещанията си” (Смит 2017). Ехото от тези разсъждения отзвучава във всичките ѝ романи – Смит не съди емоционалните си герои за грешките, които са естествена част от житейските уроци. Несъвършенствата им са симпатични (подобно на героите на Форстър) и писателката умишлено поставя от другата страна персонажи със закърняла емпатия и състрадание, рационални продукти на съвременното западно общество. Обвиненията в романите ѝ най-често са насочени към невидимите дигитални устройства, проникващи във всяка интимно кътче; тя

---

<sup>15</sup> Виж: *Zadie Smith says using social media would threaten her writing*, публикувано на 21 Sep 2017 в [theguardian.com](http://theguardian.com).

<sup>16</sup> Виж: Художественото произведение в епохата на неговата техническа възпроизводимост, Валтер Бенямин в [litenet.bg](http://litenet.bg).

отправя критики и към политиката (без да споменава директно конкретни примери). Смит изследва влиянието на тези две враждебни към съвременния човек институции, за да проследи как се променя личността под обществения натиск.

В текстовете си Смит очертава и важната опозиция присъствие/отсъствие на музикален слух, което често се изразява с формите на художествен/музикален екфразис. Тази опозиция поражда съответните два типа герои: рационални, които нямат усет за музиката, не умеят да я възприемат и не я разбират / музикални личности, за които тя е успокоение и наслада. Съществува и интересно изключение в регистрирането на опозицията, при което музикалният екфразис е заменен от художествен<sup>17</sup>.

По отношение на първите романи на писателката *Бели зъби* и *За красотата* анализът сравнява техниката ѝ на писане с тази на Е. М. Форстър, когото тя приема за свой учител. Целта е да аргументирам хипотезата си, че Смит до голяма степен наследява употребата на техниката на музикалния екфразис от английския класик. Важен аспект от анализа са опозициите присъствие/отсъствие на музикален слух и свързаната с него дихотомия изобразителен/музикален екфразис, които са условие за противопоставени мисловни нагласи и същевременно рамкират промененото усещане за време у героите на Смит. В романите на писателката проблемът за времепротичането е изследван през индивидуалните истории в тесния кръг на семейните връзки.

В оптиката на изследването попадат отношенията между времето и музиката, които са представени с авторските бележки под линия, съставляващи своеобразна музикография от песни в различни стилове и на различни изпълнители. В тази глава музикалният екфразис

---

<sup>17</sup> Университетският преподавател Хауърд Белси, който анализира творчеството на Рембранд, в романа *За красотата*.

при Смит е изразен с множество препратки към музикални произведения, изпълнители и конкретни цитати. Подобна тенденция се наблюдава в писателската техника и на други съвременни автори: Салман Ружди, Джефри Юдженидис, Ерик Еманюел-Шмит, Джонатан Франзен, Пол Остър, Амели Нотомб и други.

Точно както полифоничната музика контрапунктира музикални партии (гласове), за да създаде напрежение, така многогласието в романите на Смит представя множество различни, често противоречиви гледни точки, събиращи се в конкретен център: семейство, предмет или идея. Хармонията в творбите ѝ се открива в изкусното сглобяване на различни гласове и техните „партии“, което изоставя следването на обективност за сметка на противоречието и паузите между тях.

Музиката е много важна част от света на нейните герои, а многогласието дава възможност за различен поглед към творчеството ѝ, което допълнително разширява идеята за времето в структурата на повествованието.

Първата подглава е посветена на романа *За красотата*. Произведението е своеобразен *палимпсест* – хипотекстът съдържа множество препратки към романа на Форстър *Хауърдс енд*, есето на проф. Илейн Скари *За красотата и справедливостта, Добра работа* на Дейвид Лодж и *The history men* (1975) на Малкълм Бредбъри, както и към сюжета на трагедията на Шекспир *Ромео и Жулиета*. Смит „съшива“ сюжетните линии с помощта на множество интертекстуални връзки, изграждащи образите на героите и техните характери, пряко свързани с музикални и естетически предпочитания. Взаимодействието на авторката с други британски писатели се отразява на начина ѝ на писане, който включва музикалните елементи и примерите за екфразис. Те се вписват в цялостната визия на съвременното музикално писане на британката и същевременно продължават английската традиция на сериокомичната литература. Принципите на музикалния



екфразис „построяват“ противоречиво на пръв поглед многогласие, което отстоява субективни възгледи, изграждащи идентичности и екзистенциални огледала на политически и етнически диспути. Смит пренася лондонските либерални салони на Форстър в кулите от слонова кост на американския хуманитарен кампус. Преди да се фокусираме върху примерите за музикален и художествен екфразис, е важно да познаваме добре сюжета на романа, тъй като естетическите възприятия на героите се отразяват в музикалната и художествената им асимилация и са обвързани с техните характери, професии и морал.

*За красотата* отдава почит на личното верую на Форстър за „толерантност, добро настроение и съчувствие“ (Форстър 1962: 75) – ценности, които той смята за ключови в един свят, „разкъсан от религиозни и расови преследвания“ (пак там). Заглавието на романа е вдъхновено от естетическите възгледи на британския класик и напомня за любовта към хуманитарните науки, която той развива през годините си в Кеймбридж като член на „Блумсбъри“. В същото време почитта към Форстър у Смит не се изразява в подражание, а в търсене на собствен писателски глас. Тя актуализира темите, вълнуващи Форстър в *Хауърдс Енд*, и ги поставя в съвременен контекст, както един от героите ѝ закачливо определя в началото на романа „това не е 1910 г.“ (Смит 2013: 15). Специфичният подход към построяването на света в *За красотата*, също както в *Бели зъби*, се изразява в сблъсъка на различните мисловни, етнически и философски модели. Писателката създава персонажи с привидно ясни цели и развитие, подобно на своя учител. Според нея „повечето автори на романи се страхуват да създадат едноизмерни герои; Форстър смело превръща този страх в част от своето изкуство“ (Смит 2013: 5). Централно място в анализа заема разказът, описващ концерта на Моцарт, с подчертан акцент върху интертекстуалната връзка на романа с естетическите идеи на Е. М. Форстър от произведението му *Хауърдс Енд*. За целта сравнявам пета глава от *За красотата* и

пета глава от *Хауърд Енд*, посветена на *Пета симфония* на Бетовен. Същевременно разглеждам примери за художествен и музикален екфразис, които са обвързани с мисловните нагласи и дефицити на съвременните персонажи. Смит възкресява посланията на Форстър чрез интертекстуалните музикални паралели в главата *Реквиема на Моцарт*. Разликите в примерите за музикален екфразис в двата романа са показателни за промяната в отношението на героите към музиката, към английското общество и раждането на новия слушател на класическа музика. Ако приемем, че музикалното произведение има свой собствен свят и време, а животите на главните героини Кики (*За Красотата*) и Хелън (*Хауърд Енд*) са други реалности, то синтезът между музиката и житейските пътища създава специфично трето измерение, закодирано в музикалните им възприятия. Музикалният екфразис има ясна функция в описанието: реципиентът (литературният герой) слуша музикално произведение, то въздейства на сетивата и създава ярък визуален образ, който може да бъде провокиран от минали преживявания. Човешкото съзнание, според невробиологията, регистрира музиката чрез „спиралите на кохлеята в ухото, които постоянно позволяват на ритмичните процеси да протичат, превръщайки честотата на трептенията в звуците или музиката в интервали. Фактът, че кохлеята е спирала, означава, че тя пренася възприеманите вибрации от материалния свят по пътя на отворени, нарастващи криви – в безкрайността.“ (Берент 1988: 43) Музикалните въздействия от *Реквиема на Моцарт* създават вселена от индивидуални значения у персонажите на Смит. Те стават сътворци на нова реалност, като доказват, че не само технологиите генерират светове – в случая се създават мисловни образи, провокирани единствено от музиката. Включвайки техниката на екфразиса авторката разкрива богатите възможности на въображението да създава нови светове при досег с произведение на изкуството.

Във втората подглава се анализират персонажите от романа *Бели зъби*, за да се допусне вероятността, че мултикултурният свят на романа е представен с помощта на музикалното многогласие и техниката на контрапункта. Същевременно обръщам внимание на музикалните предпочитания на конкретни персонажи в съответствие с предположението, че музиката, която слушат, е пряко свързана с развитието на житейски им съдби и създаването на конкретни мисловни нагласи. Скелетът на повествованието се крепи на противопоставянето между духовните и религиозните ценности на Изтока и материализма на английското общество. Смит акцентира върху моментното и преходно удовлетворяване на първичните нужди в западното общество, „където търпение и жал са непознати думи, където хората, каквото и да искат, го искат веднага, очакват своите любовници, своите деца, своите приятели и дори своите богове да се появят евтино и бързичко“ (Смит 2013: 217). Това са мисли на главния герой Самад Икбал, изправен пред сложността да възпита автентични културни и човешки ценности у близнаците си Маджит и Милат. Смит осъвременява библейския сюжет за Каин и Авел – в неговата лондонска версия Маджит е атеист, вярващ в научния прогрес и силата на Запада, а Милат – член на ислямска секта, за да доведе до кулминация назряващия културен конфликт.

С помощта на музикалните препратки, изграждащи характеристиките в романа, писателката съзнателно превръща творбата си в лаборатория, подобна на тази на персонажа Маркърс Чалфън<sup>18</sup>. Читателят е и съавтор, разчитащ идейните експерименти. Това усещане се засилва благодарение на контрапунктирането на гласовете. Подобно на Дорис Лесинг и нейния шедьовър *Златната тетрадка*, Смит разделя творбата на

---

<sup>18</sup> Герой от романа, който заразява мишка с тумор в желанието си да открие лечение за рака.

четири части с пет подчасти, всяка от които е самостоятелна и силно фрагментирана. Тази композиция не нарушава сюжета, а съзнателно търси структурно решение, за да се усили разпокъсаността, усещането за липса на корени и посока у героите. Гласовете на персонажите са в постоянна опозиция – Самад Икбал и неговият син Милат са емоционално раздвоени от усилията да устояват на асимилационната вълна от *британския* начин на живот. Музиката на запада е несъвместима с тяхната култура и по-конкретно с консервативните бенгалски ценности. В този роман Смит изследва историята, музикалната култура и националния език на емигрантите, за да открие причинно-следствена връзка в поведението на героите. В основата на всички конфликти е отношението на персонажите към собственото им минало: „неузнаваеми пра-внуци ... генотип, скрит от фенотип“ (Уд 2000). С примери от музикалната история на запада и индивидуалните съдби на хората от северозападен Лондон се изгражда колективния образ на емигранта във Великобритания.

Последната част на главата е посветена на романа на Смит *NW* в потвърждение на тезата, че използваната писателска техника се различава значително от тази в предишните ѝ романи. В романа *NW* тя намира собствения си глас посредством съчетаването на две техники – потока на съзнанието и техниката на екфразиса, които изграждат повествованието. В настоящия труд се изследва начина, по който се свързват техниките на потока на съзнанието и екфразиса, а наличието на четирите пълнокръвни повествователни линии откроява индивидуалния подход в съвременното полифонично писане на Смит, което съчетава мелодиите на големия град с индивидуалната музика на неговите обитатели.

### Използвана литература в автореферата:

1. **Бергсон 2003:** Бергсон, Анри. *Материя и памет*. София: НБУ, 2003.
2. **Георгиев 2009:** Георгиев, Н. *Разделяй и владей, разделяй и робувай или музиката между словото и себе си / В: Моцарт – литературни сюжети, тематизации и контексти*. Пловдив: Летера, 2009.
3. **Рутенберг 2019:** Rutenberg, A. J. *Rough Draft: Cold War Military Manpower Policy and the Origins of Vietnam-Era Draft Resistance*. Cornell: Cornell University Press, 2019.
4. **Врина-Николов 2015:** Врина-Николов, М. *Когато словото е свършеният любовник*. Култура/ Библиосвят, 2015 [изтеглено на 6. август 2023]. // <[Портал за култура, изкуство и общество \(kultura.bg\)](http://kultura.bg)>
5. **Смит 2007:** Смит, З. *За красотата*. София: Прозорец, 2007.
6. **Форстър 1962:** Forster, E. M. *Two Cheers for Democracy*. California: Harcourt, Brace, 1962.
7. **Берент 1988:** Berendt, Joachim-Ernst. *The Third Ear*. New York: Element, 1988.
8. **Уд 2000:** Wood, J. *Human, All Too Inhuman*. The New Republic, 2000 [viewed 12 April 2020]. // <<https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman>>

## Приноси на дисертационния труд:

1. Изследването е първото системно проучване на проблемите на екфразис и времепротичането в романовото творчество на съвременни автори у нас.

2. Предложени са оригинални анализи на музикалните паузи като съществен структурен елемент в романите *Жестокото присъствие на времето* от Дженифър Игън и *Изяж документа* от Дана Спиота.

3. Аргументирана е употребата на фугата като структурен елемент в романа на Емилия Дворянова *Passion или смъртта на Алиса*.

4. Направена е собствена интерпретация на различията между аналоговата и дигиталната комуникация в романите *Жестокото присъствие на времето*, *Изяж документа*, *Улица Грейт Джонс* и други.

5. Предложена е оперативна дефиниция за музикалния екфразис и за фигурата на съвременника в романите *Бели зъби*, *Безсмъртие*, *За Красотата*, *NW*, *Жестокото присъствие на времето*, *Изяж документа*.

6. Изведени са основания за причисляване на романите Бели зъби и За Красотата към сериокомичната английска литературна традиция.

## Публикации по темата на дисертационния труд:

1. Ганева, Весела. *Съвременни комуникационни стратегии в романа на Дженифър Игън „ Жестокото присъствие на времето*, сп. Дзяло, X-XXI в. год. VIII, 2020, брой 17; ISSN 1314-9067 <https://www.abcdar.com>.
2. Ганева, Весела. *Романът Бели зъби на Зейди Смит – кръстопът между Изтока и Запада* бр2/2020, сп. Страница.
3. Ганева, Весела. *Passion или смъртта на Алиса на Емилия Дворянова – музикалната fuga като смислов и структурен център*, публикувана в сборник с научни доклади от Виенска конференция, финансиран от фонд научни изследвания с договор: ЧФ20-ФЛФ-005.
4. Ганева, Весела. *Дигиталната пустиня в романа на Дженифър Игън Жестокото присъствие на времето*, бр3/2019, сп. Страница – НАЦИД
5. Ганева, Весела. *От класическите музикални форми до създаването на холообрази: романът на Емилия Дворянова Passion или смъртта на Алиса*, публикувана в сборник с доклади от юбилейната научна конференция на департамент „Чужди езици и култури“ по повод 30-годишнината от създаването на НБУ и на филологическите програми към департамента, 4–5 юни 2022 г.