

З.И. Карцева

**Поэтика синтеза  
(роман-фуга Эмилии Дворяновой)**

*Аннотация:* Возможность соединения магии слова и музыки давно привлекала внимание истинных творцов. И примером синтеза этих двух видов искусства может служить творчество современной болгарской писательницы, сделавшей музыку структуроопределяющим элементом ряда своих романов, посвященных проблеме идентичности женщины в современном мире.

*Ключевые слова:* музыка, литература, синтез, фуга, поэтика

*Abstract:* For along time possibility to connect the magic of words and music attracted the attention of the true creators. The creativity of modern Bulgarian writers is an example of the synthesis of these two art forms. The author made a music as a major element that defines the structure of a number of her novels doing music by the essential structural element in her novels, which are devoted to the problem of female identity in the modern world.

*Key words:* music, literature, synthesis, poetics, fugue

Литература и Музыка – эти две космические стихии издавна привлекают внимание истинного художника. И примером *синтеза* этих видов искусства в наше время может служить творчество современной болгарской писательницы Эмилии Дворяновой, сделавшей музыку структуроопределяющим элементом ряда своих романов. С болью и тревогой пишет она в них о не востребованности женщины в единстве ее духовности и телесности (тесно переплетенной в ее романах с эротикой слова как средством передачи чувственности через мир музыки), о греховности, одиночестве и мучительных поисках смысла, о разочаровании, разладе с собой, с миром и, как следствие, о ПРОТЕСТЕ – «бегстве» женщины: в страсть, в творчество, к Богу или в смерть.

Роман Э. Дворяновой «Passion», или Смерть Алисы» (1995) был первым поистине «музыкальным» романом в условном прозаическом гендерном цикле о судьбе женщины в современном мире писательницы [1], имеющей се-

рьезное философское образование и вполне профессиональные знания в области живописи и особенно музыки, значительно расширившие сферу ее творческих возможностей.

Жанровое определение романа «Смерть Алисы», данное самим автором, содержится в подзаголовке – *роман-фуга*. И в нем уже проявляется намерение писательницы связать воедино литературу и музыку – как в проблематике, так и в поэтике романа (его структуре, движении сюжета, в системе персонажей и их взаимодействии, в языке и пр.).

Действие романа развивается вроде бы по законам детективного жанра.

В день Страстной пятницы накануне Пасхи убита молодая девушка Алиса. Добровольно объявился и убийца – ее любовник Иосиф. Казалось бы, все ясно, преступление можно считать раскрытым, но сомнения одолевают Следователя Х. И он остается в доме жертвы – зачем-то ждать Святого Воскресенья и (на свой страх и риск) предпринимает новое расследование (полностью противоречащее законам традиционного сыска), чтобы найти истинного убийцу и обнаружить возможный обман: его заинтересовала странная подсказка, данная ему Себастьяном, бывшим учителем музыки девушки и любовником ее матери, живущим в этом же доме. На вопрос Следователя о настоящем виновнике трагедии Себастьян почему-то произносит слово «фуга», мало что говорящее неискушенному в музыкальных терминах детективу. И, собственно, разгадка этого слова и составляет содержание романа: его смысл проясняется постепенно, на протяжении всего действия романа – т. е. в процессе раскрытия преступления.

Но при чем тут фуга? И что это такое?

Итак, *фуга*, если верить энциклопедическому словарю, – *музыкальное произведение имитационно-полифонического склада, основанное на многократном проведении одной или нескольких тем во всех голосах; наиболее сложная форма полифонической музыки* [2].

Второе, буквальное значение итальянского слова *fuga* – *бегство*.

Есть и еще одно, болгарское слово «фуга» – *пустота, щель, сквозная дыра* (об этом значении слова напоминает Следователю служанка в доме героини, очень своеобразно и часто комично воспринимающая все страшно серьезные события в этой тягостной и загадочной истории и как бы «снижающая» ее трагизм и таинственность).

Все значения слова «фуга» очень тесно связаны между собой на всех уровнях романа – как проблемно-тематическом, так и формальном.

Бегство... С самого детства Алиса стремилась куда-то убежать: из детской кровати, ограничивающей ее мир; от своей тени, которая ее очень пугала; из своего тела, скованного столь ненавистной ей кожей, такой тесной, «царапающей» душу.

Когда-то «сбежала» из своего тела и ее мать Амалия: в мгновение будто бы лишившись своего скелета и всех костей, поддерживающих ее тело в пространстве, она бесформенным мешком сползла по ступеням лестницы вниз

на глазах потрясенной служанки, убежденной в том, что в хозяйке было слишком много таких вот фуг, пустот, которые и разрушили ее изнутри. Пустота ее вдовьей жизни, пустота равнодушия в глазах, за которой угадывался безумный страх перед новой жизнью и неустроенностью, постепенно разрушали Амалию. Поэтому она редко выходила из дома, боясь людей, отнявших после 1944 г. у ее семьи всё – немалую собственность и надежды на будущее.

Эта боязнь пустоты и людей передалась и ее дочери – Алисе, которая была убеждена, что для нее просто не осталось места в этом мире, где так много насилия и несправедливости. И она отворачивается от этой постылой и скучной жизни, «убегает» в свой, изолированный мир – мир музыки, заполнив свои пустоты-фуги: пустоту однообразного существования и мучительную, болезненную пустоту, пропасть между душой и «бесконечно одиноким» телом, которую она ощущала крайне болезненно.

В ночь своей смерти Алиса играла свою любимую, никак не дававшуюся ей фугу Баха, и, кажется, на этот раз всё у нее получилось: ее душа и тело слились в звуках фуги, на мгновение в экстазе заполнив все «пустоты».

Как известно специалистам, основной прием фуги – *импровизация*, опирающаяся на *контрапункт* и *имитацию*. *Контрапункт* подразумевает контрастность, это мелодия-голос, присочиняемый к основной теме и вступающий с ней в спор, диалог. *Имитация* же – точное или видоизмененное повторение в каком-либо голосе мелодии-темы, уже прозвучавшей ранее.

Вообще в мире фуги существует нерушимый порядок, и его знает лишь тот, кто владеет искусством контрапунктирования – искусства, в котором запрещенных соотношений больше, чем разрешенных. «Эти правила беспощадны, – пишет автор, – но, к счастью, безупречны, и овладевший ими достигает исключительных высот, а главное – может выбирать вариант своего бегства» [3: 177].

Контрапункт и имитация, действительно, лежат в основе проблемного поля романа и его главных оппозиций: тело / душа, хаос / порядок, страсть / страдание.

Бегство для Алисы – возможность нейтрализовать генеральную (для нее) оппозицию души и тела, и в самом деле ограничивающего ее душу. Но тело можно имитировать с помощью зеркала (в доме Алисы множество зеркал, они притягивали ее, заставляя снова и снова вглядываться в свое отражение). Зеркало – убийца души, берущее ее в плен, символ имитации, олицетворяющий, в свою очередь, и категорию пустоты (образ зеркала, возможно, связан с именем героини – аллюзия к «Зазеркалью» Л. Кэррола). Зеркала заставляют Алису еще острее ощущать неразрешимость своего внутреннего конфликта, усугубляя ее отчаяние – *неудовлетворенность тела*. Так появляется в этом романе-фуге о способах бегства от пустоты и мучительного конфликта души и тела некий *второй голос*, контрапунктно присоединяемый к основной музыкальной мелодии, – тема любви, эротики, вторая попытка героини убежать от пустоты.

Взаимоотношения Алисы с Иосифом, ее любовником и будущим убийцей, стали для нее «Временем Большой Эротики» (106). Именно он помог ей по-

нять, что у нее есть тело и кожа. Ей даже казалось, что их отношения – это путь избавления от замкнутости, закрытости. В минуты любви тело приобрело для нее новое значение: «...Господи, спасибо, что у меня есть тело и мечты не придуманы... Как я хочу, чтобы пришла та отчаянная полнота, которую нежность обещает в снах...» (125).

Но обещания не сбылись. Ее тело по-прежнему оставалось замкнутым, закрытым: «...когда он проникал в нее – какая иллюзия, Господи! – ее тело внутренне сворачивалось в клубок, замыкалось в своей невыразимой, непередаваемой чувственности, которая сводила Иосифа с ума своей потусторонностью» (110).

И он убивает ее, страстно желая освободить от бескрайнего одиночества ее собственного тела, так и оставшегося «закрытым». А умирающая Алиса принимает свое убийство любовником как избавление – долгожданное и радостное, как бегство от этой тягостной и ненужной жизни, как воплощение своей детской мечты – выбраться из кожи, так мешавшей ей быть самой собой, выйти из тела, которое «отчаянно желало навсегда перетечь за барьер собственной телесности, за решетку, которая лишь смутно отражала тот, внешний мир» (203).

Таким образом, категория закрытости, замкнутости определяет основную проблему романа: иметь кожу – значит иметь границы. И тогда человеком овладевает мания бегства, а любить, стремиться к слиянию двух голосов невозможно в мире страшно одиноких «людей с кожей».

Дом Алисы весь зарос кустарником, надежно скрывающим его от посторонних глаз, он как бы оторван от мира, от Вселенной. Это голос одиночества, лишенный гармонической связи с другими голосами. И у проблемы замкнутости, закрытости всего два решения: смерть (т. е. непримиримость Алисы) и условность (шифры и коды примирения).

Но эта проблема для тех, кто ее осознал. Три поколения жителей дома – аристократы духа. «Их кровь была господской, и они не хотели смириться» (137), – говорит служанка Ио о деде и бабушке Алисы – Анне и Александре. И эта непримиримость, ощущение своей элитарности передалось их внучке. Ее мать Амалия редко покидала дом и жила тем, что сдавала комнаты. Она старалась уберечь, защитить себя от внешнего окружения, полностью погруженная в мир книг и музыки, который с детства Алисы стал для нее «своим». Выбравшая вслед за матерью путь отграничения от внешнего мира, путь закрытости, Алиса дошла до его конечной точки, в полной мере осознав внутреннее одиночество человека, трагедия которого зашифрована в названии романа – «Passion, или Смерть Алисы».

Это название состоит из двух частей: проблемной и сюжетной, определяющей содержание. «Passion» в переводе с французского означает «страсть», но и «страдание». Страсть Алисы принесла ей страдание. Страдая, она шла путем страсти (любовь, музыка), чтобы спастись. Эти понятия – страсть и страдания (как основная тема и ее контрапункт) – и определяют неразрешимость

трагедии замкнутости, невозможности слияния и взаимопроникновения, приведшей героиню к неминуемому итогу – к смерти.

*Принцип контрапункта*, лежащий в основе фуги (как музыкальной формы), определяет и структуру романа Э. Дворяновой. Если принять за основной голос, исполняющий тему фуги, мелодию Алисы, то голоса всех других героев (пять основных и дополнительные) контрапунктны по отношению к ней. В фуге каждый голос самостоятелен, одинок, но одновременно он непременно соотносится со всеми остальными голосами по естественным правилам, повторяющим законы Вселенной. А вот между голосами «есть пространство пустоты, промежутки, щели – «межголосье», место молчания, муки и скорби, где можно ненадолго спрятаться в поисках утешения» (177).

Алиса у автора явно связана с образом Марии Магдалины (деталь – распущенные волосы), но одновременно и с образом жены И.С. Баха Анны-Магдалины, для которой он и писал свою «Нотную тетрадь». Но Алиса – «самая безгрешная женщина. Она, в сущности, не знала, что такое грех, да и не могла этого знать, потому что у нее не было тела» (46).

Женской партии Алисы противопоставлены две мужских – голос Себастьяна (Яна), учителя музыки в доме Алисы, и голос ее любовника Иосифа.

Образ Себастьяна в романе соединяется с образом Баха. Он любит Алису по-отечески и одновременно как мужчина. Себастья – своеобразный резонер, объясняющий Следователю Х. смысл происходящего, правила фуги и детали Священной истории. Он также принадлежит к категории «людей с кожей», но вынужден мириться с трагедией плоти. Себастьян и Амалия (мать Алисы и любовница Себастьяна) – изрядные музыканты, и между ними часто возникал музыкальный диалог – диалог двух фортепьяно: его – на нижнем этаже, где он жил, ее – на верхнем. Им даже удалось установить своеобразный ритуал общения, наполненный кодами и шифрами, предохраняющими их от разрушительной Схемы Фуги. Алиса, разгадавшая смысл игры Амалии с Себастьяном, сама с удовольствием включается в нее, повзрослев.

Иосиф, любовник Алисы и ее убийца, – мастер имитации. Он создает игрушки – неплохие копии удивительных фарфоровых фигурок, стоящих на комод в гостиной и изображающих участников Священной истории Нового Завета – старинного сокровища семьи Алисы и «души» их дома. Но все его игрушки с холодными (из осколков зеркала) глазами почему-то имитируют (все до одной) тело Алисы, вызывая у нее дикий ужас. Искусственный мир игрушек Иосифа противостоит живому миру семейных фарфоровых фигурок, подчиняющихся какому-то особому «порядку» – порядку самой Священной истории, который нельзя нарушать, не повредив (как кажется Алисе) устоев Мироздания. Иосиф был первым, кто дал Алисе возможность ощутить (пусть и ненадолго) ее собственное тело, став источником ее страсти и страдания. Но, невольный исполнитель предписанной Схемой, он становится и ее вынужденным убийцей.

И Себастьян, и Иосиф одинаково сильно желают овладеть Алисой. Иосиф – ее телом, а Себастьян – через слово, с помощью записок Алисы, ее свое-

образного дневника (и третьей формы «бегства» от себя), который он хранил. И оба желают ей смерти. Но Иосиф, создатель мирка мертвых имитаций, ближе к идее смерти, ведь его конечная цель – сделать из Алисы совершеннейшую куклу, нечто прекрасное и статичное.

Еще один мужчина в романе – Следователь Х. – один из самых интересных персонажей романа, его «незвучащий» голос. Он – детектив и потому вовлечен в процесс поисков истины, но он и посторонний – «Х». Как следователь он владеет ремеслом выявления причинно-следственных связей, но все они теряют свою силу в мире, куда он попал. Искусством фуги он не владеет и не знает порядка Священной истории. И пусть он (по словам Себастьяна) «самонадеянно играет в интерпретации не вне партитуры, а внутри нее» (167), пусть ему, мужчине, уже влюбившемуся в Алису, так и не удалось постигнуть тайну и инородность женского тела, ему не пришлось пройти через круги ада внутренней жизни Алисы и тех, кто был связан с ней.

Забавен и интресен образ Ио – служанки в доме Алисы. Ее голос – своеобразная интермедия, в которой снимается напряжение романного действия. Образ Ио связан с мифологическим образом нимфы Ио, любовницы Зевса, которую тот превратил в корову, чтобы скрыть от ревности своей жены Геры. Но Гера наслала на Ио чудовищного овода, от которого той пришлось бежать далеко-далеко – в Египет. То есть образ Ио тоже связан с мотивом бегства, пусть и неосознанного. «Ио, глупая корова, гонимая» – рефрен, определяющий сущность героини.

Есть в романе и «недействующие» герои, «голоса» которых все же отчетливо слышны. Это, помимо Амалии, Анна и Александр – бабушка и дед Алисы, старые аристократы, душевно и духовно тонкие люди. Интересно, что имена всех членов семьи начинаются с буквы «А», первой буквы болгарского алфавита – «Аз», т. е. «Я». Очевидно, что автор этим хочет подчеркнуть их особое отношение к своему «я», особое осознание своей души, своей личности, присутствие их кругу и их ушедшей в небытие эпохе, ностальгию по которой явно испытывает автор романа.

Роман-фуга «Passion» состоит из «Прелюдии» и собственно «Фуги». В «Прелюдии» фиксируются допросы свидетелей – служанки Ио, Себастьяна, рассказывающих о том, как произошло убийство и было обнаружено тело Алисы. Здесь уже намечены все основные проблемы романа. Они даны вскользь, как набросок к будущей большой и основательной картине. Здесь же начинают звучать и «голоса» всех героев, вовлеченных в драму убийства, кроме голоса Следователя Х., который позже, в самой «Фуге», станет связующим мотивом.

«Фуга» состоит из 8 частей и представляет собой рассказ о расследовании, которое проведет оставшийся в доме Следователь Х. Одиноким голос Следователя (внутренний голос героя) в то же время органично вплетается в общий хор голосов и аккорды мотивов, делая его причастным к случившейся трагедии.

Действие романа происходит в течение 3 дней: с пятницы до воскресенья. Как известно, в Страстную пятницу Христос был распят, а в воскресенье вос-

крес. Но ведь в Страстную пятницу нельзя убивать, потому что в воскресенье мертвые воскреснут! Не очень-то веря в это, Следователь все же остается в доме – ждать. И его терпение вознаграждено: в полночь с боем часов Алиса воскресает, время повторяется, и он во всех подробностях *видит* сцену ее убийства Иосифом.

Время в романе – циклическое. Расследуя убийство Алисы, Следователь идет как бы вспять, подчиняясь обратной, «божественной» и зеркальной перспективе, и это помогает ему понять суть преступления. Обратный (от воскресенья к пятнице) и прямой (от пятницы к воскресенью) ход времени сливаются в одной точке. И это тоже обусловлено особенностью фуги как музыкального произведения, в котором основная тема всегда звучит в самом начале и в конце фуги в виде *репризы*, повторяющей ранее заявленную тему.

Если главная тема романа-фуги – смерть Алисы (с нее и начинается роман), то в конце его, в репризе, она как бы усложняется, концентрируется. В промежуточной же части эта тема многократно обыгрывается во всевозможных вариациях, и напряжение растет – вверх, к *кульминации*. Таким кульминационным моментом романа-фуги станет отчаяние Следователя Х., запутавшегося в темах и голосах, и его просьба о помощи, обращенная к Себастьяну.

Далее следует заключительная часть, где собраны воедино все ранее прозвучавшие темы (в фуге их может быть и две и три). К репризе в конце фуги обычно примыкает *кода* – итог, вывод. Этот итог формулирует в коде Следователь: «Не верьте, всё это блеф!» (206), отправляя в архив, эту «комнату вечного молчания», папку с документами по делу, равнодушно и безучастно вбравшую в себя человеческие страсти и страдания.

Синтез литературы и музыки в полной мере ощущается и в *языке* романа Эмили Дворяновой. Как известно, понятие фразы существует, помимо литературы, также и в музыке, и писательнице удалось добиться удивительной музыкальности фразы, отличающейся *текучестью* и *непрерывностью*, столь характерными для фуги и полифонических музыкальных произведений вообще. Предложения в тексте как бы перетекают, вливаются друг в друга, бегут, догоняя друг друга и создавая иллюзию непрерывного движения.

Отсюда и особое оформление прямой речи в романе: она заключена в трюеточия и начинается со строчной буквы – как часть непрерывно звучащей мелодии. Речь говорящего обычно разделяется запятыми, точки же используются крайне редко. Напряжение в романном действии и ощущениях героев подчеркивается фразами, как бы продолжающими друг друга, увеличением самой их длины и заметным усилением метафоричности текста.

Эффект интерпретации и имитации достигается с помощью повторений отдельных ключевых фраз в различных контекстах. Это, в частности, фразы «невозможно выдержать» или «не выдержал», подчеркивающие трагичный, минорный настрой произведения.

«Невозможно выдержать. / Невозможно выдержать, Господи, / потому что вновь набухают почки на деревьях и вновь холодная весна...» (75).

Или: «Бах застыл в ее пальцах (в твоих пальцах, Алиса» и «в двух шагах от пианино и в стольких же – от зеркала» – фраза, определяющая положение Алисы в мире, между Добром (на пианино в день ее смерти стояла фарфоровая фигурка Христа в терновом венце) и Злом (на трюмо была фигура искусствителя).

Лейтмотивом звучит и часто возникающий вопрос «Что есть истина?», вопрос Пилата – Христу (согласно Евангелию от Иоанна).

Расположение текста на странице также подеркивает своеобразную ритмику текста – как бы начало и конец музыкальной фразы.

Очень частотными и по сути основными в тексте являются болгарские лексемы «тека» (глагол «течь») и «тъка» (ткать, плести), а также глагол «тичам» (бежать). Все они близки фонетически и составляют своего рода смысловую ткань романа. Если *течение* – это генеральный принцип организации текста романа, подразумевающий свободу, то плетение – это, скорее, ограниченное или круговое движение, связанное уже со значением «оплести», «паутина» (так, распятие в комнате Себастьяна было оплетено паутиной, а слова признания Иосифа текли в хаосе слов и, как паутина, обволакивали Алису). Глагол «тичам», бесспорно связанный со смыслом фуги, подчеркивает ее движение, течение во времени и пространстве.

Есть и еще одна значимая группа лексем, связанных с понятиями втягивания, затягивания, захвата: «опутать», «затянуть», «поглотить».

В романе Эмили Дворяновой можно выделить как бы два вида движения – свободное и ограниченное (направляемое). И как раз первое – свободное – движение связано с «текучей» сущностью главной героини, которую тонко подметил критик Б. Пенчев: «Именно fuga в этом романе-фуге призвана отразить такую новую для болгарской литературы флюидную идентичность Алисы» [4: 179].

Авторский стиль Эмили Дворяновой отличается именно таким свободным отношением к языку и образности, что возвращает нас к определению «женского письма» как предельно свободного: идея текучести женской сущности связана здесь с особенностями авторского самоощущения и стиля.

Таким образом, *поэтика* романа-фуги (персонажи и средства их раскрытия, расстановка, взаимодействие; композиция, сюжет; тип повествования; язык – на уровне лексики и синтаксиса; техническое оформление текста, расположение фразы на странице; оформление прямой речи героев) *работает* на раскрытие проблемы идентичности женщины, волнующей автора, с помощью средств *внелитературного синтеза литературы и музыки*.

## Литература

1. «Къщата» (1993); «Passion или смъртта на Алиса» (1995); «La Velata» (1998); «Госпожа Г.» (2001); «Земните градини на Богородица» (2006); «Концерт за изречение: опити върху музикално-еротическото» (2008); «При входа на морето» (2014).

2. Энциклопедический словарь /<http://tolkslovar.ru/f3103.html/>



3. *Дворянова Емилия*. «Passion» или смъртта на Алиса». София, 1995. При дaлшеишeм цитирoвaнии дaннoгo издaния стpaницы укaзывaются в тeкстe.

4. *Пeнчeв Бoян*. Мoдeрнитe срeщy съврeмeнитe // Тъгит e нa крaйвeкoвиeтo. Сoфия, 1998.

*Свeдeния oб aвтoрe:*

Зoя Ивaнoвнa Кaртцeвa,

кaнд. филол. нaук

дoцeнт

филологический факультет

МГУ имени М.В. Ломoнoсoвa

Zoya I. Kartseva,

Candidate of Philology

Docent

Philological Faculty

Lomonosov Moscow State University