

РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд

на Емил Огнянов Деведжиев

на тема „Музикологично рационалното и музикално нерационалното”

за присъждане на образователната и научна степен „доктор”

от проф. д.изк. Кристина Петрова Япова

Дисертационният труд на Емил Деведжиев е *фундаментално, цялостно и приносно* музикологично изследване – три определения, които изискват аргументиране. На първо място, темата, заявена в заглавието, формулира лаконично и ясно проблем от фундаментално значение. Проблемът се движи по оста рационално – нерационално, а територията, която тази ос пресича, е територията на човека. Тя е човешка територия независимо каква методология ще бъде избрана за разглеждането на полюсите ѝ – дали рационалният ще бъде осмислян като „феномен сам по себе си, способност на човека, състояние на съзнанието, качество на един процес или резултат от човешка дейност и т.н.” (с. 4) и дали нерационалният ще разкрива съдържанието си само като един негов огледален образ. За определянето на труда като фундаментален обаче цитирането на темата не е достатъчно: необходимо е да се изясни смисълът на това, което тук се разбира под *цялостно*. Преди всичко, както посочва дисертантът, методологическата ориентация на изследването е към философията на науката. Но това не означава, че то принадлежи на тази обособена философска дисциплина, нито води към твърде тачената от доста време насам интердисциплинарност. Принадлежността изцяло и категорично е на науката музикология като фундаментална и цялостна наука, която заимства и приобщава разработени в други науки подходи, но ги организира по начин, с който постига *музикологичен* синтез в изследването на феномени, от своя страна изцяло *музикални*. Именно

законите и логиката на тези музикални феномени са основополагащи за нея.

Оттук могат вече да се разплетат и сложните и нееднозначни връзки между съставките на заглавието, нито една от които не носи по-слабо ударение от това, което поемат другите. Четирите съставки са музикално, музикологично, рационално, нерационално. Всяка от тях влиза в смислово взаимодействие с всяка друга: в музикалното е заложена и рационалност, и нерационалност, но от своя страна и те могат да бъдат или да не бъдат предицирани от музикалното; музикологичното по подразбиране е рационално, но това не означава, че то във всички случаи удържа заложена в себе си рационалност; колкото до нерационалното, то задава широкия предрационален хоризонт, в който ще се движат най-напред музиката, а после и музикологията, и от който те ще черпят неограничени перспективи за собственото си полагане, формообразуване и ограничаване. Всичко това е залог и за *приносите* в труда, на някои от които ще се спра последователно в рецензията си.

Дисертационният труд се състои от увод, два основни раздела и заключение. Още уводът дава заявка за строгата, логична и систематична мисъл, която ще се разгръща в изложението и на която се дължи неговата кристална структура. На лаконичния си изказ текстът дължи концентрацията на идеи, без да съкращава убедителното извеждане на всяка от тях. В обем от 138 страници той е достатъчно пълноценен, за да постигне завършеността си, от една страна, и от друга – да предостави множество тематични посоки за едно следващо разработване. И отново, още уводът не се задоволява да следва своя формален образец – дисертационния увод, – а навлиза съдържателно в предмета на труда, в който въвежда с въпросите: „Кой ще бъде обектът му (на изследването – б. м., К. Я.) – музиката или рационалността? Дали ще се разглеждат само феномени, в които музиката и рационалността присъстват заедно в една

или друга форма, или ще бъдат взети предвид и такива, в които те съществуват поотделно? Дали например в подобно поле ще се разглежда само рационална музика и музикална рационалност, или предмет ще бъде и нерационалната музика или немусикалната рационалност? Тези въпроси засягат ядрото на проблемната област „музика, рационалност и наука“ и неизбежно стоят пред едно по-дълбоко разглеждане на нейните измерения” (с. 4 – 5). Очертани са и първоначалните ориентири, около които ще се изграждат постановките, представени в дисертацията: „Музикологично рационалното тук се разглежда като тип рационалност, характерен за музикологичното изследване. Музикално нерационалното се разбира като пределният хоризонт, в който музиката може да бъде мислена като отвъдрационален и предрационален феномен” (с. 5). На етажа на науката е поставен проблемът за „музикологично рационалното” – проблем, който „обхваща и темата за научната рационалност” и така позволява музикологията „да бъде изпитана за методологическите ѝ основания да се нарича наука за музиката или музикална наука (още наричана в текста музико-наука)” (с. 5).

Двата раздела представят двуетапност в развитието на проблематиката. Първият, носещ заглавието „(Не)Рационалност и наука” (с. 11 – 78), кореспондира с понятието „музикологична рационалност” от заглавието на дисертацията. След прегледа на основни възгледи относно рационалността (от Декарт през Кант, Хегел, Бьоме, Киркегор, Шопенхауер, Конт) и успоредно с промисления анализ на постановките, издигнати от Фреге (II. 1, с. 16 – 20), Витгенщайн (II. 2, с. 20 – 29), представителите на логическия позитивизъм и Виенския кръжок (II. 3, с. 30 – 44), Попър (II. 4, с. 44 – 57) и постпозитивистката философия на науката, започваща с Кун и Файерабенд (II. 5, с. 57 – 72), Деведжиев достига до обосновката на положения с особено *приносен* характер. При това този техен характер не се ограничава до значението им за музикологията,

разбирана като частна и специализирана наука: ходовете, които се извършват с тях, придвижват философското знание за рационалността, предоставяйки му неразработен досега неин модус – музикално/музикологичния. Такова е изведеното в Заключението на първия раздел положение относно „методическата строгост на музикологията” (II. 6. 2, с. 75– 78) – строгост, която се състои не в опита „за формален превод на закономерностите на изследваната от нея област от явления” (с. 76), а в друг вид опит – за актуализиране на музикалните закономерности, т.е. за демонстриране на „тези аспекти от музикалния акт, които го конституират безусловно като музикално логичен” (пак там).

Във втория основен раздел от дисертационния труд: „Музикалната логика – топос на музикологично рационалното и музикално нерационалното” (с. 79 – 136), Е. Деведжиев се заема с разработването на споменатите ходове, без да престава да проследява съществуващите възгледи, този път с фокус върху музикалнотеоретичните. Целта е заявена ясно: както постановките относно рационалността във философията на науката, така и специфичният изглед към тях, откриващ се в музикологията, „изискват подробно очертаване на проблема за рационалното в музиката и в музикологията от гледна точка на методологическата конкретика. Затова настоящата част от дисертацията разглежда онези позиции в сферата на музикологията, които засягат тази проблематика, и ги съпоставя с установените дотук философско-научни критерии за рационалността” (с. 79). Ясно очертан е и фокусът, който е поставен върху „логиката на музиката и логиката на музикологичното изследване” (с. 79-80). Да се удържи подобна двойна оптика е особено трудно, когато – както е в случая – вторият, музикологичният план, колкото и да е съсредоточен върху логиката на музикалния акт, не се свежда до опита за превод на самия този акт на езика на науката, защото преводът е невъзможен: хиатусът между двата езика е непреодолим.

Необходима е друга изходна позиция и тя не е на музикалността и музикологичността, а на логичността. Може ли музиката да бъде адекватно изследвана от такава позиция при положение, че е подчинена на собствени музикални закони, и не влиза ли тя в противоречие с логиката изобщо и нейните общи закони? Едва след като оборва доксите, отправящи музиката извън логическата сфера, но и тези, битувачи в широк кръг музиканти, които ревниво бранят спецификата на музикалната логика, Девеждиев пристъпва към аргументирането на позитивните си тези относно „взаимообвързаността на музикологично рационалното и музикално рационалното” (както е озаглавена глава III. 1. 2, с. 83 – 86).

С централно значение в труда са главите, започващи от III. 2. Музикалната логика (с. 86 – 90). Приносните идеи, които те съдържат, идват в резултат от предприетото начинание да се покаже „обвързаността на начина, по който музикалната логика ни се разкрива в акта, с начините, чрез които подхождаме към изследването на музиката” (с. 89) – начинание, отстояващо положението, че „музикалната логика има всички свойства и качества, които научното проучване приписва на собствената си процесуалност и на познанието, придобито чрез нея, без при това упражняването им чрез провеждането ѝ да третира редуccionистки пълнотата на музикалния акт” (с. 89). Музикологичната рационалност – така, както е разработвана от „модерните представители на систематичното рационализиране на музикалната логика” (III. 3, с. 90) – е от другата страна по интереса си към рационалността спрямо тази на философията на науката. С изричното уточнение, че ще вземе „само парадигмални казуси в отношението между музикално рационалното и музикологично рационалното” (с. 90), сред които преди всичко Рамо и Рима, дисертантът въвежда в изследователското поле и тематичната сфера на музикално нерационалното. Тук неговият решителен принос е в посоката – тя вече не е на опитите да се дисциплинира музикално нерационалното в строга

научна рамка, като неподатливото се изреже, а обратно, да се удържа то като хоризонт, в който рационалността – музикална и музикологична – може изобщо да бъде мислима, ако не трябва да попадне под правилото за естествената ентропия на всичко, което иска да погълне своя източник.

Не бих пропуснала и постановките, достигнати чрез проследяването на историческия вектор до ХХ век. Изправена пред нови проблеми, музикологията през този век вече не може да се занимава само с „обяснение на съществуващи музикални феномени” и с „предписание на музикални норми”, но трябва да предприеме и „едно основополагащо „акуширане“ на композиторската идея, която може да изисква уникални музикално-теоретични решения, несъвместими с която и да било съществуваща система за музикално означаване и музикално-теоретично тълкуване” (с. 118). Решителната промяна в мисленето за музиката, която извършва Шьонберг, започва с поставянето под въпрос на „всички (догматични) предпоставки на музикалната практика и музикалната теория” и продължава с преосмислянето и в едната, и в другата област на „концепти като тоналност и функция, консонанс и дисонанс, музикална тема” (пак там). Изследвайки начина и посоката на самото това преосмисляне, дисертантът открива у Шьонберг „един тип мислене, характерен за философията на науката” (с. 119-120). Това, което отличава този тип от класическия, характерен за музикалната теория на Рамо и Риман, е неговото оттегляне „във възможността – позиция, която предполага отворената и нефинална интерпретация на музикалните феномени” (с. 120). Но Деведжиев не спира до Шьонберг: дистанцирайки се от това, което „липсва” при него – а именно „(имплицитната) концепция за музикално нерационалното в непосредствения музикален опит” (с. 126), дисертантът отстоява своето „решение за отношението между музикалната и музикологичната рационалност като логически тъждествени модуси на рационалността в музиката” (пак там). Методологическото разгръщане на

решението като едно всеки път *решаване* следва да се ръководи винаги от „живия музикален опит”: той трябва да се приеме „като изходна позиция за всеки научен подход към музиката, който иска да разгърне нейните рационални закономерности” (с. 135).

Както Заключениеето на дисертацията, така и Авторефератът към нея – изготвен добросъвестно и отговарящ на изискванията за съответствие с труда, – обобщават представените тези на едно по-високо равнище. Така те, синтезирани до отделни пунктове, прозвучават още по-силно: „музикологично рационалното не може да бъде третирано въз основа на философско-научните възгледи за научния метод; музикологично рационалното отразява музикално-рационалните закономерности, които се долавят в непосредствения музикален акт; музикално рационалното и музикологично рационалното изхождат от музикално нерационалното в логическа едновременност; музикологията има собствен, напълно адекватен научен подход, който, макар и да не изпълнява критериите за строг научен метод, подsigурява характера ѝ на музико-наука” (с. 137). И признанието, че „в музикологичното отношение е интегрирано прозрението за собствените граници”, не е признание за стеснените възможности на музикологичното изследване, а обратно – за разширяващия се пред него кръгзор тогава, когато то, съобразявайки се с критериите за научност, не изгубва „връзка с необективизируемите нива на пребиваването в музиката” (с. 138).

Със съзнанието, че представеният дисертационен труд тепърва ще разкрива своите достойнства пред читателите си, ще обогатява знанията им и ще стимулира мисленето им, и нареждайки се сред тези читатели, препоръчвам да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор” на неговия автор Емил Огнянов Деведжиев.

08.01.2020