

Становище

за дисертацията на Емил Огнянов Деведжиев,
докторант в НМА „Проф. Панчо Владигеров“

на тема

Музикологично рационалното и музикално нерационалното,
Научна специалност „Музикознание и музикално изкуство“

Преди всичко в становището искам да благодаря за предоставената възможност да взема отношение към дисертационен труд, разработен в една от най-сериозните академични общности у нас, утвърдила в хуманитаристика ни забележителна методологическа *парадигма* – *парадигмата* на безкомпромисната строгост на тематизирането, понятийната прецизност и необикновената точност в разширяването на знанията за изкуствата. Музикознанието, музикологията или музико-науката е сфера на анализ, в която от хилядолетия се търси логосът на изкуство, което е колкото изкуство, толкова и битие на числото, ритъма, звука и тона, и поради това – и наука. Изкуство-и-наука, което е колкото рационализируемо, толкова и нерационализируемо.

Представеният дисертационен труд респектира с темата си и още в началото на становището бързам да заявя: текстът на колегата Деведжиев е поредно доказателство за плодотворността и високите стандарти за научна работата, които са характерни като стил и метод за колегите, посветили живота си на теорията, историята и философията на музиката у нас.

Дисертацията е в обем от 149 страници и се състои от четири части, номерирани с римски цифри.

В първата от тях, озаглавена *Увод*, се очертава тематичното поле, като аксиоматично се заявява: „*от позицията на просто формалната научна рационалност, равнопоставеното третиране на рационалността и музиката е невъзможно*“ (с. 4). Посочват се предпоставките на изследването: „*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). Подчертава се и метанаучната позиция на автора: изпитването на възможността

науката за музиката да обхване обекта „музика“, реалната музиковедска практика и нейната връзка с музикалната практика (пак там). Важна и неоспорима предпоставка е и: *„музикално нерационалното е логически неназовимо“* (с. 6), или както го е изразил колегата в последното изречение на дисертацията (на с. 141): *„музикално-нерационалният хоризонт на непосредствения музикален акт е единственият възможен ориентир за трасирането на музикологичната рационалност... Отвъд това музикално нерационалното остава неразрешен въпрос за всички рационализиращи опити на науките, защото е едновременно самоочевидно, конкретно и напълно неразгадаемо.“*

В съответствие с тези твърдения и методологични постановки във втората част на дисертацията, която по същество е първа основна глава, озаглавена *(Не)Рационалност и наука*, се очертават апориите в научната рационалност в някои от най-известните философии на науката от ХХ век. В началото на тази глава в плана на историческия обзор кратко, но ясно и точно са очертани: полетата на рационализма и спецификите на рационалността в произведения на Декарт, Хюм и Кант; както и критиката на рационалистичните уклони на метафизиката във философията на Огюст Конт. Още тук се очертават двата въпроса, с които се занимава изследването: 1. въпросът за предрационалните и нерационалните, но изконно разумни основи на мисленето; и 2. въпросът за правилната употреба на мисленето, който се разглежда най-вече като въпрос за научния метод. Важно е определението, което колегата Деведжиев дава: *„Рационалността е нормативна концепция за правилното мислене в неговата употреба въз основа на принципи и положения, които, както предстои да видим, сами по себе си не могат да бъдат рационални.“* (с. 16)

От тази изходна точка на философския анализ, изложението проследява основоположенията на Фреге за универсалните логически принципи и *предписателността* на рационалността. Успоредно с това се прави критика на психологизирането като обяснителен принцип в музикалната естетика с позоваване на А. Ф. Лосев. Според колегата Деведжиев при Фреге рационалността се отделя в една собствена, хипостазирана, абстрактна сфера на валидност, а нейната приложимост остава изцяло нетематизирана (с. 20).

В параграфа, посветен на проблема за разбирането отвъд логическото формализиране, във фокуса на анализ е философията на Лудвиг Витгенщайн от *Логико-философски трактат*. Според Витгенщайн музикалната човешка дейност не може да бъде мислена, същевременно, както посочва колегата Деведжиев,

“Витгенщайн мисли немалка част от проблематиката на езика и света именно чрез музиката (той самият е изключителен почитател на класическата музика и голям познавач)”(с. 24). От друга страна обаче, той определя само негативно възможността за тематизиране на музикалния опит.

В следващата част критично са проблематизирани претенциите на логическия позитивизъм да бъде единна (мета)наука *Einheitswissenschaft*. Представени са позициите на Айер, Шлик и Карнап за принципа на верификация, като е анализирано транспонирането на този принцип в музикологията, направено от Жан-Жак Натие. Дадени са примери за импресионистичния и херменевтичния тип анализ на известни музикални произведения. Дефицитът на верификационния метод, лансиран от логическия позитивизъм, е най-вече в това, че елиминира „огромна палитра от музикално-аналитични подходи“, които намира за научно нерационални и изобщо за ненаучни. Особено убедителен е примерът, който колегата Деведжиев дава, за неудачността на Карнаповите понятийни нововъведения *explicandum* и *explicatum* при прилагането им в етномузикологията. Дори и методът на конфирмация, с който по-късно се опитва да работи Карнап, се проваля в музикознанието, защото „музиката е логична, едновременно непосредствена и осмислена дейност“. (с. 44)

В следващата част са очертани границите на теоретичните възгледи на Карл Попър в *Логика на изследването: към теория на познанието в модерната наука*: проблематизирани са схващанията за индукцията, дедуктивната методика на проверката и несигурността на рационалното познание; верифицирането и фалшифицирането на теориите. Обсъден е и призивът на научния метод да се гледа като на съвкупност от „игрови правила“(с. 49). Споделям тезата на колегата Деведжиев, че дори и така научният опит се херметизира и става непроницаем, непроникващ в рационалното познание *относно* пълнотата и цялостта на опита. Неприложимостта и на тези подходи в дисертацията са обобщени така: “Попър всъщност съобщава реалното положение, в което се намира музикологията – музикалните факти са емпирично недоказуеми... Обратно, музикологията признава изначалната перформативност на музикалната фактичност, отвъдна на каквото и да било доказателство, и изхожда от нея не толкова за да извежда и доказва музикално познание, колкото за да посочва интерпретативни техники за превод на музикалното познание в знакова система”(с. 55).

В последната част на тази глава е очертана теорията на Томас Кун за структурата на научните революции и смяната на една теоретична парадигма с

друга, както и анархистичната епистемология на Паул Файерабенд с неговата всеядна методологическа търпимост, изразена с прословутия слоган *Anything goes*. Отново е направен музикологичен паралел с изследванията на Натие и схващанията му за *сериация* и *интрига*. Убедително е заключението на колегата, че *“метаанализите на Натие са пример за отношение към музикологията много сходно с това на Кун към природните науки. Интригата при Натие е парадигмата при Кун (с. 65)... По този начин Натие поставя музикалната теория в постпозитивистки ключ. Рационалността на музикалния анализ се оказва релативна”* (с. 65).

В заключението на тази глава се обосновава методическата строгост на музикологията, която идва от описването и теоретичното формализиране на *“вече узнатото”*, от демонстрацията и повторението на музикалните закономерности. Убедително е написаното от колегата, че *“музикологията търси да скъси дистанцията между научна и ненаучна закономерност... Файерабенд и Кун също търсят да покажат, че дистанцията между наука и ненаука е изкуствено поставяна и раздувана, но те се фокусират върху релативизирането на научната рационалност...”* Обратно, научната рационалност в музикологията онагледява *“нещо недвусмислено, непротиворечиво и неминуемо “точно по този начин” съществуващо в нерационалната и преднаучна сфера”* (с. 76-77).

Във втората същинска глава, номерирана с римски цифри като трета част, се вижда истинският талант на колегата Деведжиев да анализира музикалната логика. Очертават се методологическите проблеми и основанията на музикологично рационалното. Като тръгва от една любопитна кореспонденция между Феликс Менделсон и Хегел, авторът в началото на тази част обосновава взаимоотношността на музикологично рационалното и музикално рационалното. *“Музикалната логика се проявява в непосредствения музикален акт, а музикологията е опит музикалната логика да се направи съобщима с педагогическа или научно-изследователска цел”* (с. 86).

Музикалната логика като концепт е изяснена в тази част на дисертацията чрез интерпретации на възгледите на Адолф Новак и Николаус Форкел, но и на отдавна живели техни предшественици като Атанасиус Кирхер. Най-силните, най-впечатляващите, най-приносните теоретични аспекти на дисертацията според мен са в следващите няколко десетки страници на изложението, в които са представени Жан-Филип Рамо, с паралел към Декарт и Хуго Риман, чиято идея за музикална логика е съпоставена с философията на Херман Лотце. Посочен е още един философски стимул: идеята за фикция в музикологичната теория на Риман е

породена както от етичката телеология на Лотце, така и от съчинението на Файхингер *Philosophie des Als Ob*. (с. 105). Освен тях, според автора на дисертацията в Римановата теория за каденцата се виждат понятията на Хегеловата, а според някои и на Фихтевата диалектика.

В късните теории на Риман колегата Деведжиев намира сходство с възглед на младия Витгенщайн, тъй като и за двамата партитурата носи само формата, но не и съдържанието на музикалната логика. Анализът на еволюцията на възгледите на Риман в дисертацията завършва с убедителното заключение, че въпреки влиянието, което упражнява върху него и психологията на Шумпф с нейния академичен произход в етномузикологичната практика, до края се запазва веруюто: тризвучието и тоналната хармония са “същинската”, фундаментална и универсална реализация на музикалната изразност (с. 114).

Още един композитор-и-музиколог получава обстойно внимание в дисертацията. Приносен е моментът от анализа на революцията, осъществена от Арнолд Шьонберг и в композирането, и в преподаването, и в изпълняването, и във философстването за музиката. Този анализ за историк на философията е особено впечатляващ в съпоставките на схващанията на Шьонберг с твърденията на други двама виенчани – Витгенщайн и Попър. Според колегата *“идеята за “логическа възможност” на музикалната форма напълно съвпада с идеята на Витгенщайн, че всяко изказване (в случая обаче музикално) отразява единствено логическата възможност едно положение от света да е “по такъв и такъв начин”... Докато теоретици като Рамо и Риман не само смятат, че говорят за самата музикално-логична действителност, но и за нейната фундаментална логическа необходимост, Шьонберг се оттегля във “възможността” - позиция, която предполага отворената и нефинална интерпретация на музикалните феномени”* (с. 120).

В заключението на дисертацията обобщително трите позиции се квалифицират като парадигмални за музикологията изобщо: при Рамо отношението е предсъзнателно, при Риман е съзнателно, а при Шьонберг отношението между музикалната и музикологичната рационалност е в разпад.

Проследяването на основните твърдения, аргументирано разгърнати в хода на дисертацията, надявам се, убеждава: представен е много сериозен музиколого-философски труд, който има принос не само за музикологията, но и за история на философията и епистемологията, за когнитивната антропология, за антропологията на възприемането на музиката *като изкуство* и осмислянето и

преподаването ѝ *като наука*. Колегата Деведжиев е прочел, промислил и реферирал критично повече от 100 произведения, публикувани на немски, френски, английски, руски и български език. Изказът му е лаконичен, но убеждаващ. Анализите са точни, изводите – прецизни, тезите – доказани.

Авторефератът представя вярно и сбито съдържанието на дисертацията. Налице са и две публикации по темата и тезата на автора, като първата от тях, публикуваната в сб. *Музикалната философия*, даже би могла да бъде включена и в дисертацията под някаква форма, макар и като приложение или екскурс.

Приносите на изследването са формулирани точно и скромно, като по същество те са още по-значими и се отнасят и до други по-общи теоретични сфери като теорията на познанието и философията на изкуството.

Имам само две технически забележки: 1. Някои бележки под линия са не просто много големи като обем, но и много важни, солидни като съдържание. При едно бъдещо издаване на изследването по-добре е те да станат част от основния текст. 2. Съчиненията на мислителите, които са цитирани на български език, в библиографското описание трябва да включват и имената на преводачите.

В заключение: Дисертационното изследване на г-н Емил Деведжиев на тема *Музикологично рационалното и музикално нерационалното* напълно отговаря на изискванията и критериите за получаване на образователната и научна степен *доктор*. Ще гласувам убедено за това.

доц. дн Димка Гичева-Гочева
СУ „Св. Климент Охридски“

19 февруари 2020 г.