

## РЕЦЕНЗИЯ

за дисертационния труд на Кристиан Павлов Василев,  
редовен докторант към катедра Теория на музиката  
при ТКДФ – НМА „Проф. Панчо Владигеров“,  
за присъждане на образователната и научна степен „доктор“,  
на тема: **Музикално-философски анализ на феномена „цялост“ в  
музиката. Феноменологически подход**

Научен ръководител: проф. д-р Иля Атанасов Йончев

Рецензент: проф. д.изк. Кристина Петрова Япова, ИИИЗК – БАН

Още заглавието на дисертационния труд поставя два важни акцента за развитието на тезите: единият, по-забележимият, е методологически и показва, че авторът ще следва идеите и методите на феноменологичното учение. Вторият, не по-малко значим, е само загатнат: той ще се изяснява постепенно в процеса на изложението, в което ще намира своята аргументация. Към този втори акцент насочва определението *музикално-философски*. И тъй като то неслучайно присъства в началото, ще обърна веднага внимание върху него. Това определение може да бъде взето в два смисъла: първо, подобно на редица други двойни определения, включващи съставката „музикално“, то подвежда към такова разбиране, което равнопоставя и прави взаимнозаменяеми „музикална философия“ и „философия на музиката“. Обратно, представеното изследване, от една страна, се осланя върху, а от друга – самó (пре)осмисля, вече прокаралото си път в музикологичните среди разграничение между въпросните две насоки в знанието за музиката.

Логиката: ако *философия на музиката* предпоставя посока от общите философски принципи в разглеждането на дадено явление (едно изкуство,

едно биващо) към специфичните им прояви, то *музикална философия* идва да изрази един синтез, да подсказе, че музикално и философско не се отнасят като променливото и константното в определението, а тъкмо напротив, първото променя съществено обема и съдържанието на второто. Вече сме подготвени да признаем, че и понятието „музикален феномен“ не би могло да се изгради по аналогия с друг някакъв феномен и не би могло да разчита на общи механизми в конструирането си, а изисква усилие – **новаторско** усилие, за да придобие право на съществуване.

Трудът се състои от Увод, две основни части, вътрешно разделени на обособени по предмет подглави, и Заключение (общо 288 страници), последвани от обемна цитирана литература на немски, френски, английски, руски и български език.

*Уводът* далеч не е формален и не просто предизвестява проблемите, които ще бъдат разглеждани по-нататък, а полага основите на един авторски възглед, постиган с адекватна методология. Съществена част от нея представлява *музикалният опит* – понятие, което макар да е подразбиращо се за голямата музикантска общност, изисква очертаване на границите и съдържанието си. Отново, адекватна на музикалния опит изследователска позиция е феноменологичната. Ако феноменологията мисли целостта като феномен и ако феноменът *цялост в музиката* трябва да бъде положен в живия музикален опит, то „музикалнофеноменологичният анализ на феномена цялост в музиката опира на първо време до предтеоретичната *даденост* на феномена „цялост“ в живия музикален опит, а след това и до ясното разграничение между различните рефлексивни модуси на отнасяне към него“ (с. 5). Позоваването върху идеята за *жизнения свят* на Едмунд Хусерл и върху т.нар. от германския философ „първоначални очевидности“ (с. 6) е нужно на Кристиан Василев, защото му позволява да обоснове начина, по който възприема понятието музикален опит – „в неговото жизненосветово значение, а именно като сферата на

непосредственото преживяване на музиката от аза“ (с. 9), а после и да предприеме решителната стъпка към разкриването на „една друга фундаментална структура на жизненосветовата ориентация от тази, откритоена от Хусерл“ (с. 9).

Така дисертантът е очертал първоначалната рамка, в която ще представи своята колкото чисто понятийна, толкова и методически оперативна опозиция: между *субективна релативност* и *релационна субективност* (II. 2 от Увода, с. 12-13). Ще подчертая, че в тази опозиция виждам основен **принос** в дисертацията, отнасящ се към идейния ѝ план, при това с новаторско значение за науката музикология, доколкото открива перспективи за развитието на онова поле от нея, определящо се като *музикална философия*. Ако Хусерловата „субективна релативност“ дава възможност жизненият свят да се осмисля „*като* субективно относителен“, то смисълът на понятието „релационна субективност“ се изразява в това, че „музикалният субект се открива първо в релация към музиката и едва после като субект – или по-точно, „субектът“ на музикалния опит е самото *отношение* на аз и музика“ (с. 12). Подобно изтегляне на релационната субективност в мястото на *първото* позволява отношението „аз–музика“ да бъде осмислено като „фундаментален феномен *на* самия опит и изходна позиция за всяко негово рефлексивно тематизиране“ (с. 12). Оттук се очертава и следващият **приносен момент** в изследването, в което се доказва, че когато музикалният опит бъде основан на релацията „аз–музика“, той се превръща в един „ако не уникален, то поне рядко срещан феномен, който е от особен научен интерес, доколкото поставя под въпрос редица предпоставки на феноменологията и хуманитарните науки въобще“ (с. 13). Тъкмо път за преосмислянето на подобни предпоставки и за развитието на феноменологията в нови посоки открива релацията *аз–музика*, която, разгърната, идва да означава „преживяването на единство, слятост или тъждество между аза и музиката“ (пак там).

Първата част, *Целостта в музикалната практика и музикологията* (с. 21 – 131), разисква последователно проблемите, които поставя всяка от тези две области, за да ги свърже на ново равнище в общия проблем за музикалната цялост. Проникновеният прочит на текстове и изказвания от представители на музикалната практика изважда наяве специфични белези на музикалния опит, открояващи се в различни аспекти – в аспекта на музикалната интерпретация, в екзистенциален план, в темпоралния срез на отношението „аз–музика“. Главни герои в тази част са такива ярки имена като Вилхелм Фуртвенглер, Бруно Валтер, Йозеф Хофман, Едвин Фишер, Фридрих Гулда и др. – личности, чиято музикална идентификация отново се разполага на две равнища: на равнището на практическата истина, на самоочевидността, и на нейното феноменологично тематизиране (с. 24). Всяка личност има своята ключова дума/формула, водеща към самоочевидността – импровизация (Фуртвенглер), отношението между аза и другостта (Валтер), органичното цяло на музикалното произведение (Хофман), субективност/съзвучене/съ-временност (Гулда), съ-преживяване/единение на интерпретатора и произведението (Фишер). С такива особени белези се отличават и възгледите на музикалните теоретици, разгледани във втория подраздел на първата част, посветен на целостта в музикологията. Адолф Маркс, Ернст Курт, Хуго Риман и Марк Арановский допринасят за утвърждаването на идеята, че „между целостта в музиката и аза, който е причастен на нея, *няма разлика*“ (с. 57). Като трети възможен път Василев обособява т.нар. от него херменевтическа позиция към целостта в музиката (Рихард Вагнер, Николаус Харнонкурт).

Втората част на труда, *Дадеността на музикалната идентификация и конституцията на целостта в музиката* (с. 131 – 283), се разгръща върху основата на един експлицитно заявен преход: от музикалната идентификация като „*преживяване* и като самоочевиден факт за

музикалната практика и музикалната теория в техните жизнени светове“ (с. 132) към феноменологичните основания на понятието. Заявена е и основополагащата постановка, според която „не субектът или обектът, а *релацията* между аз и музика е първичната феноменална даденост на музикалния опит. Именно тази даденост стои в основата на долавянето на цялост в музиката. Музикалната цялост е само *една* – целостта на *отношението* между аз и музика. Това отношение е цялостно, доколкото азът и музиката са в абсолютно единство. Едва по този начин феноменът на идентификацията, съотв. на целостта, се дава за феноменологическо изследване“. (132) Закономерно и имената на онези, които имат пряко отношение към проблема, са на философи. Целенасоченото от гледна точка на същия този проблем разискване на техните възгледи позволява да се разгърнат пълноценно и тезите на дисертанта, притежаващи недвусмислен ранг на приноси, доколкото това са тези, които откриват простор за развитието на феноменологията и обогатяването ѝ с идеи, идващи от страната на поновому мислената музика.

С полагането на понятието *музикална идентификация* като феномен и с определянето на начина на даденост на този феномен, а след това и с излагането на изходната постановка, която гласи, че „феноменът на идентификацията е даден в *единството* на аза и музиката“ (с. 132), се достига до първата от развиваните идеи – решително **нова** и **перспективна**, даваща възможност *феноменологията на музиката* да бъде преобразувана в *музикална феноменология*. И отново, ако *музикална* тук е прилагателно, което не просто конкретизира или приватизира един метод, направление, учение, а го подчинява, ръководи, преобразува според една същност, то *музикалната феноменология* ще се дистанцира от аксиоматични положения на феноменологията тогава, когато види, че те остават извън сферата на валидност в музиката, и ще може да достигне и аргументира такива свои положения като: „Тук разликата между субект и

обект е ирелевантна и не може да бъде основа за феноменологическото изследване на идентификацията. От тази гледна точка не субектът или обектът, а *релацията* между аз и музика е първичната феноменална (sic! феноменна – б.м., К.Я.) даденост на музикалния опит. Именно тази даденост стои в основата на долавянето на цялост в музиката. Музикалната цялост е само *една* – целостта на *отношението* между аз и музика. Това отношение е цялостно, доколкото азът и музиката са в абсолютно единство. Едва по този начин феноменът на идентификацията, съотв. на целостта, се дава за феноменологическо изследване“ (с. 132).

Напътстващо за изложението в тази втора част отново е противопоставянето между *субективно-релативни* и *релационно-субективни* нагласи. След целенасоченото щателно разискване на възгледите на мислители като Едмунд Хусерл (с. 135 –168), Волфганг Мецгер (с. 168 –189), на гещалт теориите (с. 190 – 224), на Ханс-Хайнрих Егебрехт (с. 225 – 230), примери за обект-субектните нагласи, на Хайнрих Шенкер (с. 230-252), за обективно-релативна нагласа, се разглеждат и образци на релационно-феноменологичната нагласа: при Мартин Хайдегер (с. 252 – 273) и Гюнтер Андерс (с. 273 – 281).

След внимателния прочит на подбраните текстове и без да измества фокуса на изследването си, Василев достига до обобщението, „че обективно ориентирани субект-обектни нагласи пропускат един съществен момент от начина, по който целостта е дадена в музиката, а именно съпричастността на *аза* към тази цялост. Тази съпричастност не се изразява просто в това, че азът преживява непосредствено целостта, а че той се „отъждествява“ или идентифицира с нея. Целостта в музиката придобива смисъл едва в тази идентификация. Иманентните „закономерности“ на музикалната „предметност“ са иманентни и на музикалната „субективност“ – всъщност те са иманентни на *релацията* между аз и музика. Едва откъм тази релация, и то в модуса на

идентификацията, може да се долови смисълът на цялост в музиката“ (с. 225). Изказаната теза е колкото ценна сама по себе си, толкова и стимулираща бъдещи изследвания в областта на учението, което с труда на Кристиан Василев намира силен аргумент в защита на името си *музикална феноменология*.

*Заключението* (с. 284 – 288) представя на по-високо равнище и в синтезиран вид основните положения в труда. Достатъчно завършено, то заедно с това набелязва посоки към следващи проблематизации, преднамерено заменяйки отговора, очакван от едно заключително изречение, с въпрос: „дали темата за феномена „цялост“ не би следвало да обхване и гранични полета и теми на феноменологията – от една страна, темата за предпредикативния и предрефлексивен, но съзнателен опит, а от друга, темата за несъзнаваното като такова“ (с. 288).

Авторефератът е изготвен според изискванията и отразява в 48 страници точно съдържанието на дисертационния труд. Лаконично в 5 точки са изброени основните приноси в него.

Въз основа на изложеното в рецензията ми, както и на личните ми впечатления от качествата на дисертанта – търсещ ум и бърз интелектуален рефлекс, – препоръчвам да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“ на Кристиан Василев.

10.05.2023