

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р Дарин Войнов Тенев

за дисертационен труд за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
в област на висше образование 8.3. Музикознание и танцово изкуство, научна специалност
„Музикознание и музикално изкуство“

Автор: Кристиан Павлов Василев

Тема: „Музикално-философски анализ на феномена „цялост“ в музиката.
Феноменологически подход“

Научен ръководител: Проф. д-р Иля Йончев

Дисертационният труд на Кристиан Василев се състои от увод, две части, включващи единадесет глави, заключение и библиография. Общият обем на труда е 299 страници. Библиографията съдържа над сто и седемдесет заглавия на пет езика (български, немски, английски, френски и руски). За някои съчинения са използвани единствено оригиналите, въпреки че съществуват български преводи (*Енциклопедия на философските науки* и лекциите по естетика на Хегел имат превод на български, но не е посочен).

Трудът на К. Василев е сериозен и задълбочен. Широкият обхват на разглежданите теории и мисловни нагласи не е самоцелен, а изцяло обвързан с темата и задачите, които дисертацията си поставя. Текстът е добре структуриран, има ясна логика, плавни преходи, отделните части на изследването се надграждат и очертават ясна изследователска траектория. Езикът на работата е прецизен, строгата и тежка терминология е съчетана умело с хубав стил. Предложени са преводи на български на цитираните чужди източници, свидетелстващи както за проникновеното разбиране на обсъждания материал, така и за способността да се намира подходящ и благозвучен изказ на български.

Основната теза на дисертацията е, че феноменът „цялост“ в музиката като жизненосветови феномен е произведен в музикална идентификация, при която има единство на аз и музика. Азът не е в позиция да конституира музиката като обект, с други думи той не е в трансцендентално-конститутивна позиция, защото отношението между аз и музика предшества аза в идентификацията. Затова и музикалната цялост е тълкувана като цялост на идентификацията, а оттук и като непосредствена цялост на аза в идентификацията.

В първата част са анализирани текстове, взети от музикалната практика и музикалната теория, свидетелстващи за жизненосветовия опит с музиката. Музиканти и музиколози са привлечени, но не с оглед на своите теоретизиращи възгледи, а заради прозирацията зад изказванията им опит за музикална идентификация. От музиколозите са разгледани предимно имена от втората половина на XIXв. и първата половина на XX в. (изключение в това отношение е Марк Ароновский). Бих отбелязал, че не е достатъчно

аргументирано защо са избрани точно тези имена, а не други (защо липсва например Ханслик).

Втората част, която закономерно е по-обемна, се обръща към феноменологическата традиция и гешалт теорията, за да разкрие проблемите, пред които изправя предпоставянето на субект-обектното разграничение, когато се говори за музикалния опит. Такова предпоставяне е открито при Хусерл, Мецгер, Еренфелс, Вертхаймер, Шумпф, Лердал, Джакендорф, Егебрехт и Шенкел. Дори когато някои от тях говорят за идентификация или обвързват целостта с аза, те остават при разграничението субект-обект (а за Шенкер целостта е дори изцяло обективно релативна).

Особено впечатляващ е анализът на Хусерл, който К. Василев предлага. Внимателно са разгледани не само лекциите върху вътрешното времьсъзнание, но и по-късните работи на учредителя на феноменологията като ръкописите от Бернау. След като въвежда Хусерловото разграничение на напречна (отнасяща се до времевите обекти) и надлъжна (отнасяща се до самия поток на времьсъзнанието) интенционалност, Василев посочва трудните въпроси, свързани с надлъжната интенционалност – може ли да става дума за интенционалност, ако няма предметност; как потокът на абсолютното времьсъзнание може да конституира себе си и др., – и обръща тези въпроси към феномена на музикалната цялост, за да каже: „Дори „напречно“ да е дадена някаква цялост в музиката – мелодия, хармоническа прогресия, тембров синтез в рамките на един акорд – тя е просто част, от-къс или аспект от „надлъжно“ доловимата музикална идентификация.“ (с. 164) Разграничението напречна-надлъжна интенционалност се е оказало нерелевантно за музикалната идентификация, но заедно с това е помагнало да се открие феноменологическото ниво в анализите на Хусерл, където ще се разкрие пространство за проблематизация на конституиращата позиция на субекта по отношение на музиката. С това въпросът за музикалната идентификация се разкрива като обвързан с фундаментален въпрос на трансценденталната феноменология, касаещ възможността за конституиране на самата трансцендентално-конституираща субективност. (Нека в скоби спомена, че този проблем занимава много от водещите имена в съвременната феноменология, Валденфелс, Марк Ришир, Натали Дьопраз и др., но доколкото ми е известно не е бил свързан с музиката, музикологията или феноменологията на музиката).

След като е разгледал внимателно авторите, които запазват субект-обектното разграничение при обсъждането на музиката, във втората половина на втората част Василев се обръща към алтернативата, представена в общите си феноменологически рамки през ранната философия на Хайдегер и конкретно върху музиката през Гюнтер Андерс. Изходното положение тук предполага съ-звучност на аз и свят, а не аз, който да конституира свят. Именно такава нагласа би позволила обсъждането на музикалната идентификация, без да привилегирова някой от полюсите в отношението и да го полага като конституиращ.

Бих искал да спомена, че дисертацията на К. Василев е развита в активен диалог със съвременната сцена на философията на музиката в България. Най-цитираният партньор в този диалог е Деведжиев, но тук присъстват също Япова, Йончев и др.

Дисертационният труд е впечатляващ с размаха и дълбочината си и затова в края на становището си бих искал като жест на уважение към сериозността на направеното да посоча един от основните проблеми, които откривам, и да задам два въпроса.

Централната теза, според която музикалната цялост е цялост на идентификацията, на единството на аз и музика, където отношението е първо и предшества елементите, зависи по ключов начин от обсъждането на проблематиката на времето при Хусерл и дискусията на битието в света при Хайдегер. За мен тук се крие двоен проблем. Ще тръгна от Хусерл.

Обсъждането на абсолютният поток на времезъзнанието не може да бъде непосредствено обсъждане на музикалния опит без феноменологически да се разграничи спецификата на този опит – дали става дума за създаване на музика, която звучи в мен (още преди собствените актове на композиране), за дирижиране на оркестър, за импровизация, за слушане на музика (което от своя страна предполага истинско многообразие от възможности, при които се долавя цялост; напр. аз долавям цялост дори когато слушам невнимателно песен по радиото, докато готвя). Може ли във всеки от тези случаи да се абстрахираме от сетивния момент и хилетичните данни, които дават музиката като нещо различно от съзнанието? Дори при създаването на музика би трябвало да има най-малкото въобразени тонове с техните хиле-морфични особености. Ако това е така обаче, абсолютното времезъзнание в никой от тези случаи не може непосредствено да бъде музикален опит в строг феноменологически смисъл, а само условие за такъв. Разликата би отговаряла грубо на тази между фантазия (Phantasie), от една страна, и въображение (Einbildungskraft) или образно съзнание (Bildbewusstsein), от друга. Във фантазията няма образ. (Впрочем, в годината преди лекциите върху вътрешното времезъзнание Хусерл изнася лекциите върху фантазията и образното съзнание и феноменолози като Марк Ришир преосмислят на тяхната основа цялата проблематика на времето – в перспектива, която не е далечна на труда на Василев). Дори да има музикална идентификация в смисъла, за който говори дисертацията, тя не би била изводима непосредствено от обсъждането на времезъзнанието. Нужни са допълнителни феноменологически анализи. Това би предполагало разгръщане на въпроси като тези за учредяването и преучредяването на конкретни музикални форми, за пасивния генезис и специфичните синтези (вкл. аперцептивни синтези на такъв аз, който може да не предшества отношението с музиката), за жизненосветово определеното отношение между хармония и мелодия, за идеализациите, които са направили възможно субект-обектното схващане за музикална цялост. В крайна сметка, когато обсъждаме музикални произведения, ако не в непосредствеността на идентификацията, то поне в говоренето за тях ние ги имаме предвид като интенционални предмети с определена степен на идеалност (сходни в това отношение може би с литературните произведения, чиято идеалност е спомената мимоходом в „Произходът на геометрията“), а значи като притежаващи цялост отвъд идентификацията, в която са се появили. На няколко пъти се посочва, че целостта може да бъде изведена като същност „вън и независимо от музикалната идентификация“ (с. 144) от една рефлектираща и теоретизираща позиция, но кое в музикалната идентификация и по какъв начин прави тази абстракция възможна? Дисертацията говори за музикална идентификация, но не предлага феноменологически анализ на това как тя протича, изменя ли се, как трае във времето, кога и как започва, свършва и т.н. В тази връзка, при подхождането към такива въпроси поставянето в скоби на въпроса за интересубективността изглежда не най-доброто решение.

Във връзка с Хайдегер – втората страна на проблема, който виждам – не е случайно, че идентификацията е видяна през това, което в *Битие и време* е въведено с екзистенциала на разположението. Струва ми се обаче трудно да се откъсне този екзистенциал от разбирането и проекта. Това би означавало да се пренебрегне въпросът за трансценденцията, да се подмине това, че Dasein, бивайки всеки път своята възможност, в своето „кой“ не е определен от нищо светово (вж. §57 в *Битие и време*). Не изисква ли това преосмисляне на рамката, в която ранната философия на Хайдегер позволява или не позволява да се мисли нещо като музикална идентификация.

Първият от въпросите, които искам да поставя, е свързан с едно възможно разграничение между положително оценностена музика („хубава“, „добра“, „красива“,

„истинска“, „автентична“ и т.н.) и музика изобщо. Феноменологическият подход към феномена на целостта изисква да се вземе предвид музиката изобщо, а не само „хубавата“ музика. В дисертацията обаче, особено в първата част, където са представени жизненосветовите примери за целостта като музикална идентификация, често става дума сякаш само за „добрата“ музика. Ще приведа само два примера. Й. Хофман говори за таланта и за гения, но очевидно няма нужда една музика да е дело на гений за да е музика; Гулда говори за добро фразиране и Василев посочва, че „доброто фразиране – доброто оцелостяване на музиката – е тясно свързано със състоянието на аза (изпълнителя или слушателя) и с неговото собствено *сега*, което не трябва да изпада нито във „фрустрация“ (избързване), нито в „скука“ (забавяне)“ (с. 51). Ала скучната музика все още е музика и може да има цялост. Накратко формулиран, въпросът ми е следният: как се определя целостта при произведения, които, към които не съм съпричастен, които са ми скучни, не ми харесват, не намирам за хубави?

Вторият въпрос е свързан с думите, които изразяват понятието „цялост“. Повечето от анализирания автори са немскоговорящи, но прави впечатление, че на български с „цялост“ и производните се превеждат различни немски думи, включващи Gestalt, Gesamt, Ganz и сродните му и др. Как може изследователят да бъде сигурен, че става дума за един и същи феномен във всеки от тези случаи?

В заключение ще кажа, че дисертацията е впечатляваща и надхвърля формалните изисквания за тази степен. Авторефератът представя изчерпателно и обективно основните идеи на работата. Приносите са посочени коректно. Изследването удовлетворява и надхвърля критериите за дисертационен труд и аз убедено подкрепям пред уважаемото научно жури присъждането на образователната и научна степен „доктор“ на Кристиан Павлов Василев.

Доц. д-р Дарин Войнов Тенев
(Софийски университет „Св. Климент Охридски“)

София, 21.05.2023 г.