

## С Т А Н О В И Щ Е

на проф. д.н.ф. Красимир Делчев (СУ „Св. Климент Охридски“)  
за докторската дисертация за присъждане на  
образователната и научна степен „доктор“  
на Мила Димитрова Наумова-Рушакес  
„Словото и музиката на Филип Николай (1556 – 1608) и хоралната традиция“,  
София, 2019

### 1. Общи бележки

Работата в обем 284 страници плюс няколко приложения (още стотина страници) обхваща: въведение, исторически увод, плюс абзац: „В търсене на нова музикална доктрина“, коментиращ двусмислените функции на Орландо ди Ласо, обслужващ едновременно както църковни, така и светски духовни нагласи с бъдещата си висока чувственост музика; и три глави подробно разгърнати съдържателно в множество подточки.

### 2. Философско-критически анализ

„Словото и музиката на Ф. Николай и хоралната традиция“ онагледяват една по-обща тема, засегната в дисертацията за т.нар. „нова музикална доктрина“ развила се в Западна Европа през бурния XVI век, епохата на Реформацията и Контра-Реформацията, встъпила в борба и сменила тази на Ренесанса с неговия разцвет на изкуствата и науките, отслабили вярата и нравите. Общата цел на двете реформации – протестантската и католическата – е **засилване на вярата**: при протестантите било чрез изхвърляне на изобразителните изкуства и музиката от храма, било чрез постигане „разбираемост на църковните обреди чрез превода на народен език на

службата в комбинация с емоционалния заряд на музиката“ (с. 12), пламенни проповеди, лично ползване на Библията (главно Новия завет), участие в ритуалите и службата; а при католиците – чрез изгаряне на клада на „безбожници“ и възпиране на извоюваните свободи в изкуствата и науките, надрисване на стенописи и корекции на „нюдитетите“, включително върху скулптури, и палиативни намеси в музиката, допускана в храма при положение, че тя обслужва добре общата цел „засилване на вярата“, гонка над пътуващите театрални трупи, затягане на нравите.

В този контекст „секуларните стилове намират нови пролуки в навлизането и влиянията си върху църковното музико-творене“ (с. 12), подсилвайки вярата, но и видоизменяйки я от схоластико-рационална в афективно-рационална с превес на прочувственото простонародно или мистико-верско начало. Това променя и съдържанието на „святото“, възкресявайки в него позатихналите **нуминозни елементи**, свързани с ужаси, „страх и трепет“, магичност и вяра в „чудеса“, „ад и рай“, непонятности за разума, идване на „Страшния съд“...

Рекрутирайки простонародни верски нагласи, християнската църква и музика прави това не за първи път. Още от установяването си от близкия Изток в Европа тя се обляга на езически култове в отделните страни, свързани с местни божества, „шофира ги“ умело в християнска посока и чрез серия от „завои“ ги пренасочва, свързвайки ги с „християнски светци“ за своите верски цели в монотеистична посока. Други, намирани за прекалено груби и „сурови“ – тя цензурира и подтиска...

Сега обаче, в XVI век, тя прави нови концесии, допускайки чрез „шофиране“ и дообработване в своето разбиране за „святост“ нови порции

паганистични и грубовати афективно-верски нагласи, включително в музикален план. Езическата **митология** е допреработена в **християнска!**

Това за мен, като философ, е живецът на темата за т.нар. „**нова музикална доктрина**“! То касае ново разбиране за „**музика сакра**“ въз основа на съвременни най-напредничави постижения в изследването на Святото.

Точно тук ще си позволя да изложа част от моите философско-критически съображения:

– Излезлият през 1917 капитален труд на Рудолф Ото, протестантски богослов и изследовател на религиите, „Святото. За ирационалното в идеята за Божественото и неговото отношение към рационалното“, е най-високото, ненадминато досега постижение, което Мирча Елиаде се опитва да допълни с книгата си „Сакралното и профанното“ 1957, след цели четиридесет години! Елиаде вече се обляга и върху постиженията на психоанализата и по-специално Юнг. Също Карл Барт, Хайдегер, Лео Щраус, Гадамер, Макс Шелер и Касирер са под влиянието на Ото. Ала за нито един от тези автори не става дума в дисертацията!

– И двете групи автори, спорещи помежду си за интерпретацията на отношението: сакрално – профанно в хоралите на Ф. Николай, съответно: църковно – простонародно (фолклорно); именно – от една страна Курце, от друга Винтерфелд, Кох, Кунц – са от далечния XIX век! (Също трудът на Алберт Швайцер за Бах е от 1908, т.е. преди Ото, психоанализата и Елиаде). Техните възгледи, третиращи простонародното и фолклорно начало в хоралите като „профанно“ и „пошло“, вместо като: **друга** по-ранна, „посура“ **степен на святост**, именно „нуминозна святост“, вече са задминати след постиженията на Ото и Елиаде. Защото Ото доказва пред-етически

форми на святост, сурови и груби, жестоки и ужасни в примитивните пред- и не-християнски религии, фанатично-силни във верско отношение, свързани с „магичност“, „демоничност“, „дионисиевост“, дори „диаболитност“ (Дурга-култовете в Индия), тоест пред-християнски святото, все още нецивилизовано, не-етизирано, нехармонизирано, а в естетически план „възвишено-грозни“, не-красиви, докато Елиаде доказва неизчезването, а запазването на „святото“ в отслабена форма в съвременните общества с „масова култура“ и нова „митология“.

– Постиженията на Ото в книгата му „Святото“, където в подточка „ж“ от XII глава „Изразни средства на нуминозното“ взема отношение към святото в музиката на Бах, Менделсон, Бетховен, са взети предвид и успешно приложени в музиколожката книга на Кр. Япова „Църковност и музикално мислене“, Институт за Музикознание – БАН, София 2006, в четвърта глава от първа част и в първите глави на втора част. Относно ирационалната съставка в святото изначално налице в музиката и в словесното общуване, тя признава запазването ѝ и чрез „внушението“ (сугестията) и в музиката, и в речта (словото, логоса) и се позовава на едно изследване на Любен Ботушаров от 1999. „Възможни интонационни връзки между източноправославната музика и фолклора“ (виж там, с. 51, бел. 21 под линия), където той е обърнал внимание, че: „словото запазва емоционалната си страна – интонацията, а музиката – смисловите си асоциации“. Това касае интонирането на църковно-коригираните текстове на Николай „в мелодията на“ фолклорни немски песни, рекрутирани в хорали. Очевидно е, че чрез подобни форми на „сугестия“ Ф. Николай форсирано си е служил за въздигане и засилване на вярата не само в своите пламенни проповеди – словесно, но и музикално – в хоралите.

– Чрез фолклора като „резервоар“ на пред- и не-християнската митология, самата християнска митология и музика се обогатява и преплита с баснословни сказания и народни предания, интонации и сугестии от народностната душевност, митологични представи за „неземни радости“ в отвъдния живот след близкия „страшен съд“, с каквито е изпълнен мистичният пророчески труд на Филип Николай „Огледало на радостите на вечния живот“, извадки от който четем в приложението на дисертанта.

– Това разширява дуалната релация: слово – музика в една по-широка: **Мит – Мелос – Логос**. И изисква навлизане в християнския мит и фолклор. Тук има наченки в труда на Фрейзър „Фолклорът в Стария завет“. В старозаветната поетика има еротични мотиви, неотстъпващи на сходни в трубадурите и минезингерите, напр. в „Книга на песните“ и в тази за „Рут“ – вернакулна тема (вдовицата, която, смирявайки се, поляга в краката на „Господаря“, става негова покорна „рабиня“ и слугиня). „Господарят“ тук е символ на „Бог“, както в „Песен на песните“ „Любимата“ е = „душата“ или „Църквата“! Така че нищо не пречи и във възприети текстове от народни песни „Любимата“ да се замени с „Душата“ на вярващия, като въздигащата вдъхновена мелодия се запази, както прави Николай и други. А темата за „Събудете се“ спокойно може да се свърже освен с притчата за петте мъдри и петте глупави девици в очакване на „Жениха“ и „Страшният съд“, сетне „радостите небесни“ за неуморно-добродетелните (неугасващото масло), също с мотива „Бдете“ и се „молете“, „духът е силен, ала плътта слаба“, Wachet в превода на Лутер (Мат. 26, 41), защото Иисус заварва своите младенци в Гетсиманската градина – спящи – докато той бди и горещо до „кървава пот“ пламенно се моли! Чудесната тема за нощните стражи-музиканти и „Нощното бдение“ на Бонавентура, псевдоним приписван на Шелинг!

– Поради силното навлизане в органната музика на „матезис“ – формално-логически и математически взаимоотношения в полифонията, хармониите и композирането, огледални и кръгови канони, безкрайни, ехо-ефекти и други силно-рационализиращи, хармонизиращи, смиряващи „суровото“ и нуминозно начало на святото, въздигайки го до нова степен *maiestas* – величие, великолепиe, възвишена святост (*mathesis* на гръцки означава „знание, познание“, главно математическо, каквото е било налице при орфизма, включително музикално, сетне при Платон и платонизма, Лайбниц издига идеята за „матезис универсалис“ – за една универсална наука, опираща се на методите на формално-аналитичните науки логика и математика, редом с „комбинаторното учение“, оказвайки влияние върху органните композиции на Бах) – би било коректно отношението, касаещо „музика сакра“ между мелос и логос още да се разшири до: **Мит – Мелос – Логос – Матезис!** Едва тогава ще се разбере как рационалното начало в съдържанието на святото започва да взема превес над ирационално-нуминозното! Което е съпроводено с етизиране, въвеждане на „нежност“ и надмогване на „суровото“, облагородяване простонародната чувственост, идеща от епоса и фолклора, за което пледира също Гьоте в кореспонденцията си с Вук Караджич, съветвайки го да се подбират по-издигнати варианти и образци на народните епически песни, като тази за Марко Кралевичи, а не текстове, в които той „сече главите“ и „вади очите“ на моми превърнали се в негови „либета“ за една нощ – да претендират за своето място в т.нар. „световна литература“ – едно понятие измислено и въведено от Хердер, за което се спори до днес дали му съответства реалност?

– Ала анонимното начало, идещо от епическата поезия и песен, носещо своя душевност – също анонимна – въведено в контекста на *unio mystica* през хоралите – деперсонифицира личната връзка с Бога, придавайки ѝ родово-

душевно-колективизиращ характер, включително чрез „подражанието на Христа“, което сближава протестантските нагласи за (уж) лична неповторима задушевно-интимна връзка с Бога с католическите и връща развитието на Личността, постигнато през Ренесанса, обратно в колективното начало! Жалко! В този процес е въвлечена и музика сакра. За тази сакралност е приложима по-скоро психоанализата на Юнг с нейните „архетипи“, отколкото тази на Фройд. Това касае етномузикологията.

– Добре е в тази връзка да се прочетат внимателно и осмислят главите 13, 14 и 15 от „Святото“ на Ото, касаещи нуминозното в Стария завет, в Новия завет и при Лутер. А също да се помисли, дали когато хармонизаторите на народни мелодии се подписват като автори, те персонифицират душевно-афективното начало, носено в тях или само дават „достъп“ до него за личното „преживяване“ на слушателите и изпълнителите на хорала? Което би пренастроило личността на колективно-душевна вълна, консолидирайки и укрепвайки „общността“ в нови национални „рамки“, или нови етно-съзнания, заменили универсалната християнска католическа душевност? Резултат от религиозните войни на XVI век са нови държави и нови църкви: лутеранска, калвинистка, галиканска, англиканска...

– Друго кълбо от проблеми изникват около разликата между немските термини *geistig* (духовен) и *geistlich* – духовнически, на която обръща внимание Карл Шмит. Тази разлика изисква преосмисляне на понятието за т.нар. „духовна музика“, което е в оборот в дисертацията. Защото при отчитането на тези отлики се оказва, че има духовническа музика, която е **църковна, ала не духовна**, а от друга страна има и светска музика, която е духовна, ала не духовническа, не е църковна! Това различие касае също „святото“, което престава да е достояние само на духовниците и на Църквата, но бива секуляризирано и става светски-свято, което налага и преосмисляне

на връзката: сакрално – профанно. В работата си „За духа“ Дерида упреква Хайдегер, че не отчита тази разлика между духовно и духовническо, а отделял незначително място на самата тематика за „Духа“ в „Битие и време“. Изниква възможност „профанното“ да емигрира в Църквата, а „сакралното“ да се „скрие“ в масовото общество. Това касае и темата за „скрития Бог“ в съвременността и „невидимата църква“!

– Рационализирането на нуминозното, смекчаването на „суровото“, смиляване на „жестокото“, туширане на „грозното“ и „ужасното“, придаването на възвишена майестозност и августност, добро и красота в повисшите форми на сакралното, превръщащо се в святост „санкросанкта“, освен в музиката, се наблюдават и в живопистта („Страшният съд“ на Микеланджело), единството на „терибиле ет суаве“ (ужасно и сладостно) при Бах, също в архитектурата на катедралите, в скулптурата на Барока, новите танци, градоустройството, парковете, в галантните новели и романи...

– Освен подигравателни смалчвания и пародия на свети химни в светски песнички, което е безспорен феномен, констатиран в дисертацията, съществува възможността за тотално оттегляне и напускане на Святото от полето на Земното, дори „изпразване на Небесата“ от него, темата за „смъртта на Бога“ при Ницше, както и огледалната спрямо нея контра-тема за тотална невидима за простото око и простите души „агресия“ на Святото от полето на „вечността“ в миговете на времето, в отсамността на „всекидневието“ до размерите на перманентно все-присъствие Божие. Вероятност, която в теологически план се подкрепя от Платоновото понятие „Парусия“ (присъствие) на идеите в нещата, и кабалистичното за „Шехина“ – въздесъщност на Бога. В това поле протестантите след Лутер развиват свои идеи за т.нар. „корелация“ и „диалогика“, както „сакрализиране на всекидневието“, чрез което се „снима разделението между сакрално и



профанно, с което сме привикнали, щом стане дума за религиозен опит“ (Срв. Вл. Теохаров. Метафизика и психология. Философски изследвания. Ун. изд. „Св. Кл. Охридски“, София 2006, с. 87).

### **3. Приноси**

Самата дисертантка е изброила в своя автореферат (с. 58 – 61) голяма част от приносите си, касаещи избора на темата и методите на изследване (биографичен в исторически контекст, етномузикологически, компаративен и филологически, проследяване на семантични връзки, изследване на акростих, аналогии, привеждане на пародии, проследяване на алегиите и библейските препратки, на разнообразието от реторични похвати, на мелодиите – компилация или вдъхновение). Също приносят, касаещ родословното дърво на сър Ричард Абел. Както и значимият принос, касаещ щателното проследяване в глава III на избрани творби на основата на хоралите на Николай във взаимовръзките на хоралната традиция от XVII до XX век. Цялата трета глава за мен е изключителен принос, една едва ли не „втора дисертация“ вътре в първата, обхващаща половината от обема на работата – тук и стилът е различен: много стегнат, ясен, дълбоко-теоретически-промислен, с извънредно скруполюзно познаване на отделните творби и автори в техническо, композиционно, мелодично, фигуративно, контрапунктно, полифонично, въобще в музиковедско отношение...

Всъщност, главите първа и втора, по обем около 150 страници, а и по стойност на съдържанието, са достатъчни за докторска дисертация, трета глава е един „десерт“.

Втората част от приносите, отбелязани от дисертантката, касае методите, приложени при проследяване на взаимовръзките между хоралите на Николай и цялата хорална традиция XVII – XX век, които методи са:

„1. музикално-исторически; 2. полифоничен анализ; 3. изследване на композиционни похвати в школите на приемственост и в интерпретацията от XVII до XX век; 4. семантични структури и екзегетични трактовки; 5. анализ на конкретни жанрове върху темите на Николай – оратория (Менделсон), мотет (Дистлер), кантати (Букстехуде, Бах), фантазии (Букстехуде, Регер), хорални фуги (Менделсон, Регер, Дистлер), партита (Дистлер)“ (виж с. 61 от автореферата).

От моя страна, през философски и културологичен поглед, съзирам още следните приноси:

– осветляване на реторико-естетическата тематика, касаеща корекциите в текстовете на Николай през жанра на „пародията“ в музикален план и т.нар. „контрафактури“;

– крайно увлекателната тематика за т.нар. „енхиридиони“, това понятие идва в протестантската хорална традиция чрез възраждането на стоицизма през Ренесанса. „Енхиридион“ на гръцки означава „наръчник“, но също и „кинжал“ – „във всички случаи нещо, което да ти е под ръка, за да защитиш тялото или душата“ (виж предисловието на преводачката на „Наръчник за живота“ на Епиктет на български език, изд. Кибеа, 2000, с. 12). То е налице в заглавието на самия сборник с напътствия и афоризми на Епиктет, целящ да бъде под ръка на неговите ученици за ежедневна употреба, подобно на двуостра кама (кинжал), за да отсичат и отделят в многообразието на живота смело „това, което зависи от нас“, от „това, което не зависи от нас“. В християнски план, със сборниците хорали при протестантите, това означава

всекидневна борба за отделяне и отстояване на „Божиего – Богу“, „Кесеровото – Кесарю“; изглежда има връзка и с отговора на Иисус в храма на изкушаващите го фарисеи чрез примера с монетата?!

- краткият екскурс за нощните стражи-музиканти;
- музикалното проследяване на разнообразието от бароковите форми;
- взаимовръзките между музика, живопис (данс макабър) и поезия;
- констатирането на наличието на двата хорала на Николай „Зорницата“ и „Събудете се“ като текст в т.нар. немска *Mischpoesie* (смесена поезия, сътворена в едновременност на два езика, в случая латински и немски). Това за мен е важен културфилософски момент, защото доказва наличието и продължението на италианската ренесансова „макароническа поезия“ (за нея виж в том 2 от труда на Де Санктис, гл. XIV. Стр. 39 – 50 в изданието, което притежавам: *De Sanctis, Francesco. Storia della Letteratura Italiana. Vol. II. Milano 1941*). Макароничната поезия е имала ироничен смисъл, доколкото е снизявала и подигравала пошлия академизъм и схоластика чрез лош латински шеговито, или с италиански думи с латински окончания, смешен миш-маш, подобно на италианските макарони, съставени от брашно, масло и сирене. Тази поезия е наречена така по стихотворението на падуанеца *Tifi degli Odassi: Carmen macaronicum*, починал 1488. За жалост това развитие на ренесансовата култура в Германия е било пресечено от Реформацията, подобно на ренесансовата немска живопис след Дюрер. За сметка на това избухват хоралите, музиката, архитектурата! Но също и свободата на мислене във философията!

- значим принос за мен са също богатите илюстрации, както и приложенията, включително преведените на български части от труда на Николай „Огледало на радостите на вечния живот“, където срещаме фантастични митологически представи и утопични моменти, напомнящи

мита за „златния век“ в античността, касаещи радостите на вечния живот, заслужен от вярващите след земната им смърт при възкресението. Там четем: „Бог... ще даде на всеки неговото собствено тяло... Мъж или Жена... И много по-красив и прекрасен ще бъде... ще има по-остри очи, отколкото очите на орела, които могат да виждат през планина и няма да се нуждае повече от очила. Той ще има фини уши, които могат да чуват от едната част на света до другата (...) всички мои членове ще бъдат обновени... както зелената трева отново цъфти (...)“ (с. 2 – 6). Постигнатото „съвършенство на душите ще засегне цялото тяло и всички негови части, които ще станат всички съвършени, прекрасни, винаги силни и готови“ (с. 8); „ще приемем небесни тела, които са толкова светли, ясни, бързи, леки, както светите ангели“ и „самия Божия син... ще имаме пълно *участие* (курсивът мой, пряко отношение към „парусия“-та на Платон!) в божията природа... ще сияем много по-красиво отколкото звездите и милото слънце, ще бъдем толкова бързи, колкото са мислите, с които човек тук, в този живот, може да отпътува много хиляди мили и толкова често, колкото иска (...), ще се мерим и ще бъдем подобни на просветленото тяло на Христос (...). Ние трябва да постигнем качествата на тялото на Христа. Както Той минава през затворени врати, прав във вълните пътува и в един миг е там, където желае, на небето или на земята, точно така ще бъде направено и с нашите тела. Те ще бъдат съвсем способни да преминават през всички планини и стени, да пътуват във въздуха и да бъдат там, където ние искаме, на небето или на земята... Да, ние ще бъдем като самия Бог и като неговите свещени ангели, праведни, ненаказани, изпълнени с мир и радост, така че всички ангели и креатури ще се учудват на нашите прекрасни тела и самият Бог ще има своята наслада и доволство от това... всеки блажен християнин ще бъде изпълнен със сила и мощ, така че с един пръст да може да работи с голям товар и да премести

голяма планина. Той ще бъде в състояние съвсем сам да победи хиляди мъже, както четем в Библията за ангела, силния герой с голяма мощ (...) нашите тела ще станат съвсем духовни и няма повече да са тежки, сънливи, бавни, отвратителни и неспособни... “ (с. 9).

Всички тези „фантазии“, както в народните приказки, у нас Крали Марко, са толкова красиви и завладяващи, а тъкмо в това произведение на Николай са били включени и двата хорала „Зорницата“ и „Събудете се, гласът ни вика“, че преведени на музикален език действително носят неописуема радост, възхита и услада. Неслучайно тези два негови хорала са били толкова дълго и от толкова много следващи композитори подхващани, обработени отново и отново... в целия период от XVII до XX век!

#### **4. Заключителна преценка**

Дисертантката отговаря на всички изисквания. Тя има шест публикации, свързани с темата на дисертацията в периода 2015 – 2019. С които доказва своята научна подготвеност и добросъвестен многогодишен труд върху една специфична тема, кулминиращ с текста на дисертационната работа.

Философските бележки, които си позволих да направя се базират върху възгледите на автори, които, доколкото знам, никога не са вземали пряко отношение към хоралите на Филип Николай. Докато авторите, на които дисертантката се опира, са сторили в изчерпателност това още през XIX век, така че не биха могли да познават съвременните възгледи за святото на Ото, Елиаде, нито пък психоанализата.

В музиковедско отношение работата, доколкото мога да преценя, е безукорна – въпреки съображенията на Роберт Музил предвид една

„метафизика на музиката“, оттласкваща се от Шопенхауер, че е възможно да съществува и „глупава музика“, понеже „трайните повторения, своенравното и упорито настояване върху един мотив,... движение в кръг, ограничена промяна на веднъж доловеното, патос и бурност, избухливост вместо духовно просветление“ са присъщи и на Глупостта, въпреки „всеобщия език на музиката“! (Musil, Robert. *Allerhand Fragliches. Aphorismen.* Rowohlt Verlag. Hamburg, 1996, S. 30). Да, бароковата музика е настойчива, афективна, раздвижена, включително в кръгове и повторения, нерядко бурна, избухлива. Какво от това? И гениалността би могла да граничи с... лудост! По-сериозно е друго възражение на Музил (там, с. 86), съдържащо въпрос едновременно отправен към музиката и психоанализата: „Не е ли символиката на музиката със същата примитивност, както откритата символика в психоанализата?“. Наистина някои музикални фигури и символи: възхождащи или низхождащи терци и септими и пр., съзряни в нотацията, изглеждат доста „примитивно“ в символен план: „нагоре“ – небе, възвишеност, святост, деификация; „надолу“ – земя, принизеност, грехопадение, слизане в „ада“, също високи и ниски тоналности, хармонии и др. По аналогия например с „фалическите“ символи или тези на „вулва“ в психоанализата, или „смъртта“, символизирана с нисък басов, дълготраещ равен тон („умиротворяване“?). Но това са външни спрямо музикознанието културфилософски хипотези от вероятно естество...

– Накрая една от заслугите на дисертанта е, че тя самата изказва своите твърдения под формата на „хипотези“, проявявайки скромност, въпреки многобройните емпирични анализи и дълголетен труд.

### **Окончателно заключение:**

Дисертационният труд е резултат от упорит и дълготраен труд от научно естество. Приносите в него са достатъчно на брой и по значимост. Съдържанието е разположено в полето на история на музиката и етномузикология. Такава е и катедрата, където тя е обявена.

Дисертантката има публикации по темата в повече от изискуемото.

В труда са налице оригинални и добре-обосновани твърдения плюс евристични хипотези. В трета глава няма хипотези, а дълбоко-аргументирани и **доказани** изводи.

Въз основа на всичко това: **ПРЕДЛАГАМ**

**– Да се присъди на Мила Димитрова Наумова-Рушакес образователната и научна степен „доктор“.**

София, 04.09.2019 г.

Автор на становището:

(Проф. д.н.ф. Красимир Делчев)