

Становище

за дисертационния труд на Петя Цветанова „Реквиемът: жанров образец и исторически образи“ за присъждане на образователната и научната степен „доктор“

от проф. дфн Владимир Градев

Дисертационният труд на Петя Цветанова си поставя за цел да разкрие цялостно един от най-своеобразните музикални феномени: концертният реквием. Тя систематично и критично разгледа развитието и историческите преображения на жанра в епохата на модерността, т.е. времето, както добре е подчертано, реквиемът напуска храма и започва да се изпълнява в концертната зала. Авторката обстойно и задълбочено изследва сложните взаимоотношения на богослужебната форма на заупокойната литургия с автономната религиозна музика, от които именно възниква модерният реквием. Работата очертава детайлно картата на едно неизследвано досега в България поле. Добро впечатление прави мултидисциплинарен подход на Цветанова, която успешно съчетава прецизния музикологичен анализ с историческото изложение, естетическата рефлексия със ситуирането на творбите и проблемите в един по-широк културологичен контекст.

За процедурата ще отбележа, че посочените пет публикации са по темата на дисертацията, авторефератът отразява точно съдържанието на работата и самооценката добре представя основните приноси на дисертацията.

Тази работа се основава на интензивна изследователска работа и богата ерудираност, ясно свидетелство, за която е библиографията, съдържаща около 220 заглавия, предимно на немски и английски, но и на руски и български език. Разглеждането на литературата не е самоцелно, а винаги критично, което позволява на авторката да разкрие и проблематизира изграждането на различните подходи за изследване на реквиема. Собствената теза на Цветанова е винаги ясно определена и внимателно аргументирана.

Петя Цветанова излага с прецизност и яснота сложни и заплетени музикологични и естетически въпроси, като същевременно предлага своя оригинална интерпретация. Отделните музикалните теми, образи, детайли при

всеки от разгледаните реквиери са подложени на фин анализ, като те са винаги ситуирани в специфичния им музикален и културен контекст и конкретно се показва как в тях се въплъщава определен музикален, исторически и духовен опит, както и нагласите и ценностите, които те изразяват и формират.

Намирам за удачно решението на Цветанова да използва традиционното за християнската екзегеза изследване на четири смислови равнища в Свещеното писание: буквално или историческо; алегорично или фигуративно; морално или тропологично: мистично или анагогично. Авторката е избрала да разпласти своята интерпретация и да организира своя анализ около историческия пласт в реквиерите на Брамс и Верди, алегоричния и тропологичния пласт в тези на Бритън и Пендерецки и разгледа едва на края – смело, несъмнено обмислено решение – реквиера на Моцарт, намирайки в него „открояването към аналогията“.

Подходът на Петя Цветанова е плодотворен, дава ѝ възможност за точни и фини наблюдения при анализите на всяка творба. При все това бих искал да попитам: не изисква ли самата „четворна“ интерпретация тези четири смисъла да вървят винаги заедно? Християнската екзегетика е символична, водена т.е. от чувството за съответствие между фигурите и *res*, между нещата на земята и тези на небето и всеки отделен пасаж на Писанието се изследва, както е посочено и в дисертацията, откъм четирите равнища на интерпретация. Не трябва ли подходът да бъде същият и при интерпретацията на музикални произведения? Авторката много добре прави това, впрочем, при анализа на реквиера на Емил Табаков. Въпросът ми е доколко „изявяването на отделен екзегетически пласт“ само по себе си е достатъчно за намирането на *sensus plenior* (с. 301). Пълният смисъл на творбата не е просто сума от отделните елементи. Неговото постигане е възможно единствено чрез анализа на множеството отношения във всички посоки, чрез изясняването на връзките и взаимодействията между частите в тяхното отнасяне към цялото. Това именно цели интерпретацията на „четирите смисъла“. За приближаването към пълния смисъл е необходимо, накратко, не само изясняването на отделния смислов пласт, но и проследяването на неговите взаимоотношения с другите пластове в хоризонта на органичната цялост на творбата.

Петя Цветанова добре показва кулминацията на жанра в мистичното въздигане към божественото в реквиема на Моцарт. Действително животът на духа е не друго, а ориентиране на съществуването според висшия, крайния смисъл. Това несъмнено е така, ала ако отсъстват останалите три измерения – здравето вкореняване в историческата реалност, отнасянето на музиката към истините на вярата и етоса или цялостния начин на живот, - тогава директното отлитане с крилете на тази гениална творба към „третото небе“ би се оказало просто мимолетно емоционално възторгване. И ако реквиемът на Моцарт бъде отнесен, както е в случая, единствено до мистичното, то не става докрай ясно как той е не само кулминация на жанра, но и образецът, с който по един или друг начин се съизмерват реквиемите през 19 и 20 век. Авторката не отминава, разбира се, този проблем и тук бих искал да изтъкна разглеждането на влиянието на Моцарт при анализа на реквиема на Пендерецки. Ала самото място в края на дисертацията на произведението на Моцарт трудно прави възможно по-пълното и систематично проследяване на неговото влияние върху развитието на жанра.

Изразът, „открояване към анагогията“ за мен е неясен и проблематичен и бих помолил Петя Цветанова да поясни какво точно разбира под него. Несъмнено скритият Бог се откроява. Християнството е религия на откровението, но едва ли е „присъщо на литургията открояването към Бога“ (с. 246)? За Бог няма тайни в човешките души и сърца, за да е нужно това. Точният израз в случая би следвало да бъде „присъщо на литургията е заставането *в присъствието на Бог (coram Deo)*.“

Намирам, че представената от Петя Цветанова дисертация е готова за издаване като книга, което препоръчвам. Основно в тази връзка бих искал да направя някои бележки. Представянето на заупокойната литургия на с. 9-11 се нуждае от известно прецизиране. *Communio* е централният момент на месата - този на причастяването, а не, както пише, на благославянето в края на службата. И дали в свързания с него текст (*Lux aeterna*) се говори наистина повече за страх, отколкото за мир и надежда?

Твърдението, че *Dies irae* „разрушава основното тематично поле“ на реквиема е проблематично. Секвенцията присъства в Римския мисал и е съставна част от Римския ритуал, както посочва и авторката. За отбелязване е, че *Dies irae*

отсъства от тъй наречения Парижки ритуал. Затова, предполагам, реквиемите в тази традиция не са предмет на настоящата работа. Решението е основателно. Цветанова ясно и точно е очертала обекта на своето изследване и строго се придържа към него. Същевременно, едно кратко сравнение между двата ритуала би допринесло за още по-доброто разкриване на спецификата на жанра. По същество, ако *Dies irae* „разрушаваше“ по някакъв начин тематичното поле, то нямаше изобщо да има реквием: ритуалът щеше просто да е друг. Реквиемът като цяло е могъщ израз на *complexio oppositorum* (съчетаване на противоположностите), което е същностна характеристика на католицизма и разглеждането на *Dies irae* в тази перспектива би спомогнало за още по-задълбоченото разглеждане на ролята и функцията на този химн в реквиема.

На с. 40 пише, че „през 1874 година парижкият архиепископ се противопоставил на изпълнението на До-минорния реквием от Керубини.“ В действителност годината е 1817. Явно, грешката е техническа, отбелязвам я просто, за да бъде изправена. На български се казва Тридентски, а не Трентски събор, както пише в работата. На с. 46, в бел. 79 се говори за „петте лозунга“ на протестантството. Не знам кои са тези пет лозунга, но *Sola Scriptura*, заедно със *Sola Fide* и *Sola Gratia*, е един от трите големи принципа на Реформацията.

Бих искал да кажа няколко думи и за езика на дисертацията на Петя Цветанова. Отлично впечатление оставят заглавията и подзаглавията всяка глава има и изразително, насочващо към нейното съдържание, мото. Някои изречения обаче са излишно усложнени и читателят лесно се изгубва в техните лабиринти. На места се трупат чуждици, което би могло да се избегне. В случая не става дума просто за стилови бележки. На с. 269 Цветанова чудесно разграничава културен трансфер от културен превод. Нейната работа е блестящ пример за втория и тъкмо за това текстът ѝ заслужава максимално да бъде освободен от всичко, което още носи следите на първия подход, на „механичното преминаване на елементи от една културна ситуация в друга.“ Авторката, очевидно, е работила върху своя език, за което свидетелства, например, следната поредица от думи: „овъзможностяване“, „осамойностяване“, „обговаряне“ „открояване“ и особено „омузикаляване“, което минава като *Leitmotiv* през дисертацията. Признавам, че, при цялото закаляване на

слуха ми със съвременната ни академична проза, „омузикаляване“ ми звучи *stonato*. Музиката на реквиема не е просто „дреха“ (с. 41) или акомпанимент за ритуалните слова, а средството за изразяване на болката и ужаса, за пречистване на чувствата и запазване на емоционалната връзка с починалите, за изповядване на вярата, че смъртта не е край, а влизане в един друг ред на съществуване, за въздигане на душата от дъното на мрака към вечната светлина. Силата на музиката показва, в по-голяма степен дори и от самия ритуал, че това е възможно. Петя Цветанова добре анализира как тя го прави и затова бих искал да я насърча да продължава да търси все по-адекватен изказ, с който да превежда на езика на понятията експресивната сила на музиката. Такава е задачата на музиколога. С тази дисертация Цветанова показва, че има всички качества успешно да се справи с нея. Нейната работа недвусмислено свидетелства за голяма ерудиция и широта на изследователския хоризонт, за аналитично и критично мислене.

Всичко казано дотук ми дава пълното основание да заявя убедено, че ще гласувам за присъждането на образователната и научна степен „доктор“ на Петя Цветанова Цветанова.

1 септември 2018 г.