

## СТАНОВИЩЕ

за хабилитационния труд на гл. ас. Стефка Венкова  
на тема: *Апостол Николаев-Струмски (1886-1971) в контекста на  
българската музика през XX век*

за получаване на академичната длъжност „доцент”  
от проф. д.изк. Кристина Япова

Бих определила хабилитационния труд на Стефка Венкова като „класически” за българското музиковедие, доколкото той се вписва в онези добри традиции на нашата музикалноисторическа наука, които са положени от първите ѝ представители. Времето, когато се установяват, е време, често определяно като персоналистичен период в българската култура изобщо и в музикалната в частност. Ярki личности пишат за други ярki личности с респект, но и критично. Обхващат присъствието им в културата цялостно и изследват творчеството им в детайли, като създават един нов монографичен канон, наричан с езика на времето „живот и дело”. Зад подобно често срещано заглавие, което звучи есеистично, се крие строг алгоритъм и премислена йерархия. Най-силните образци защитават това заглавие, като осветляват контекстуално едно с друго българската музикална култура, живота и творчеството на своя избраник. Колкото до самото творчество, то бива представяно като път, но не в хронологичен смисъл – пътят е на проясняване на стила, на избистряне на жанровите и формалните избори, на последните портретни щрихи, с които творецът ще остане в музикалната история.

Избраникът на Стефка Венкова е Апостол Николаев-Струмски. Името – малко познато, а в по-широки среди и напълно непознато – вече насочва към отговора на въпроса: не е ли анахронизъм подхващането на споменатата „класическа” линия *днес*, когато музиковедията е отстъпило от цялостните персоналистични изследвания в името на специализирани обекти, разглеждани със специализирани подходи. Категорично не е моят отговор, а с аргументирането му ще се опитам да представя и главните приноси в хабилитационния труд.

На първо място, недостатъчно познатото име и още по-непознатото творчество на Николаев-Струмски са нерадостно свидетелство, че в българската музикалноисторическа наука са останали празни петна и те, в случай че не се запълнят своевременно, се увеличават. Идва момент, в който самата наука забележимо започва да страда. Става ясно, че несвършената работа трябва да се извърши. Макар че колкото по-късно се предприеме, толкова по-неблагодарна става. Защото сведенията за композиторите са разпръснати, произведенията са аналитично необработвани, т.е. почти или напълно отсъстват междинни звена, които да посредничат между изследващия и изследваното и съвсем е залинял онзи аналитичен инструментариум, който може да бъде адекватен на

стилистиката, етоса, социологията и естетиката на разглежданото творчество. Затова няма друг начин освен всеки път и за всеки отделен автор да се започва от нулата. Но това е казано условно. Стефка Венкова не започва от нулата, защото има опит, който ѝ позволява да се ориентира в начинанието, и знание как да пристъпи в съставянето на портрета. Започнала е да ги трупа още в докторската си дисертация, посветена на музиката на Католическата църква от източен обряд в България. Знае, че стабилната основа, на която трябва да стъпи, е документът.

На второ място, празните петна са не просто от отсъстващи личности, но от цели музикалноизследователски области. Такава област е творчеството на българските композитори, посветили своята дейност на църковната музика. Ако за първите наши музикални историци значимостта на тази област за музикалната култура е била вън от съмнение и главният структурен критерий в изложението на техните трудове е църковно – светско, то в следващите времена по лесно установими причини, които не е тук мястото да бъдат обсъждани, рубриката „църковна музика” отпада от монографичния канон. Идеологическата неблагоприятност от не толкова далечното ни минало беше установила трайна и трудно преодолима инертност в самата музикална наука. Като прибавим и факта, че църковните композиции не се радваха нито на архивна, нито на издателска грижа, можем да се досетим колко препятствия има да преодолява дисциплината, свързана с тази музикална област *днес* преди да постигне зрелост, преодолявайки идеята за себе си като за представляваща периферен музикологичен интерес към периферен музикален обект. Можем да си обясним и защо представяният хабилитационен труд е трябвало да извърви неизминати пътеки и да запълни всички празни стъпки, които в други щастливи времена и в други европейски пространства биха били утъпкани. Изминаването им е довело до създаването на едно монографично изследване, в чийто съдържателен обем естествено и логично присъства и биографичният регистър. Целта на това изследване е да представи живота, личността и творческото дело на църковния композитор Апостол Николаев-Струмски. Самият този избор е ново предизвикателство за изследването на проблематиката, тъй като по функцията си творчеството на композитора се включва както в православното богослужение, така и в това на Католическата църква от източен обряд. Подчертавайки актуалността на темата, бих искала да се позова на важното наблюдение на авторката, че творчеството на Николаев-Струмски в историческия ход на десетилетията бележи все по-значимо място, че негови произведения се изпълняват все повече дори когато името на автора остава скрито от самите изпълнители и слушатели.

В избраната изследователска линия Стефка Венкова осъществява своите актуализации. Преди всичко, актуален е трудът по методология. Авторката го определя като *комплексно* изследване, налагащо използването на

различни научни подходи (с. 10). Най-напред закономерно са методите на изворознанието, състоящи се в съставяне и проучване на фонд от първи и от втори род (от една страна, фонд на извори и архивни данни, от друга – на изследователска рефлексия върху тях). След това са методите от областта на кодикологията и архивистиката, свързана и с „издирване, идентификация и класификация на нотни ръкописи”, с изготвяне на анотации на отделните произведения „по предварително установени критерии” (с. 10). В последователното преминаване към собствено музикологичните подходи идва музикалноисторическият, който в съчетаването си с аналитичния позволява да се изведат специфични стилови и музикалноезикови особености на композиционното творчество на Апостол Николаев-Струмски. Методическото взаимодействие като изследователски похват, възприет от авторката, е довело до особено значим резултат в решаването на въпроса за „работата с варианти”. Тази специфична работа не е нещо извънредно у Николаев-Струмски, тя е характерна за цяло поколение – т.нар. „първо поколение”, – а и за отделни представители на „второто” (Панчо Владигеров например). Вариантността е критичен момент за опусната определеност. Засягаща в някои случаи единствено изпълнителския състав, в други тя се разпростира в хармония и форма, път, по който се достига до разслояването на опуса в два или повече различни.

Хабилитационният труд е структуриран в Уводни думи (предшествани от Предговор към печатното издание), шест глави, заключение и пет приложения. Основният текст наброява 217 с., а приложенията – 20 с. Посочената библиография се състои от 118 (плюс едно електронно) издания, позоваването и коментарът към които в изложението са обстоятелни, осъществявайки идеята на авторката за необходимостта от възстановяване на прекъснатите връзки в българската музикология и за изграждането на нов контитуитет в нея. Логиката на изложението на пръв поглед е линейно-последователна и върви от темата за жизнения и творческия път на Николаев-Струмски към все по-насочени към композиционния стил въпроси. Зад тази логика обаче съществува по-дълбок и по-динамичен пласт – пластът на взаимодействията, в който постепенно разглежданите най-разнообразни музикални дейности, присъщи за творческия път на Николаев-Струмски, влияещи си една на друга, допринасят за оформянето в последна сметка на своеобразния характер на неговата музика. Така очертаването на този характер в пета глава от труда се оказва многократно и многостранно подготвено. Нещо повече, тъкмо динамичното взаимодействие между битностите на личността изпъква като основна характеристика не само на разглеждания автор, но и на цял един период от развитието на българската музикална култура.

Сред множеството по-конкретни моменти с приносен характер ще се спра само на няколко, които са от значение за музикалноисторическата наука

днес. На първо място, това е разширяването на проблемния ѝ обхват с включването на музикалното творчество както за православно богослужение, така и за католическото от източен обряд в България. На второ място е преосмислянето на идеята за музикална история, в която наред с историческото движение е забележима топиката на паметта. Реабилитацията на църковното богослужение като такова място на памет, предприета в българското музикознание най-напред от дисциплината „музикална медиевистика”, а по-късно осъществяваща се и чрез изследването на авторската църковна музика от Ново време, намира още един аргумент в лицето на Николаев-Струмски. Във връзка с този момент трябва да отбележа и въвеждането в съвременно обращение на забравени имена от българската музикална култура, изиграли в нея роля, надхвърляща тази на исторически фон. Такива са Анастас Николов, Степан В. Смоленски, Димитър Попиванов, Хенрих Визнер, Николай Ив. Николаев и редица други.

Трудът предоставя на научно разположение нови факти относно творчеството на Николаев-Струмски, които заедно с коментарите и изводите за тях оттук нататък ще доказват своята полза в по-частни и в по-общи изследователски насоки. Към първите се числят случаи като предложената от авторката нова датировка на „Литургия за смесен хор” (1934 вместо досегашните възможни 1926 и 1935) или неизвестното досега обстоятелство, че композиторът е автор и на поетични текстове, върху които създава свои църковни и светски песни, а към вторите – оповестяването на „всички новооткрити композиции от Николаев-Струмски”, последвано от наблюдението, че музиката на композитора „се включва в актуални за периода на 20-те – началото на 30-те години търсения по отношение на жанровете и тяхната реализация. Синхронно на големия хоров подем през тези години, Николаев-Струмски концентрира своите търсения в областта на хоровата музика – църковна и светска” (с. 139).

Специално ще обърна внимание на новото тълкуване на такова емблематично явление за българската музикална култура, каквото е прочутият спор за „болгарский распев”, разгръщащ се с различна интензивност в десетилетията от 90-те години на XIX до 40-те години на XX век. Апостол Николаев – Струмски, както подчертава авторката, остава встрани от този спор: „той не се включва в публичната дискусия по въпроса в българската преса” (с. 189), не присъства и в коментарите на съвременниците си, „а това автоматично го изключва и от днешните изследвания по темата. Днес „Литургия за смесен хор“ не се приобщава към композиционните опити върху „Болгарский распев“ (с. 190). Именно над това наследство от убеждения и предубеждения Стефка Венкова издига и обосновава убедително становището, че „Николаев-Струмски използва за мелодична основа в своите композиции образци от

„Българский роспев“. И по тази причина той се включва в категорията на българските църковни композитори като Анастас Николов и Добри Христов, които създават авторски многогласни произведения върху образци от това старинно пеене” (с. 194).

Ще обобщя: ако по насоката, в която се вписва, трудът на Стефка Венкова е „класически” за българското музикознание, то той е напълно съвременен по своя критически поглед, по културологичните си интерпретации, по систематизациите си, по начина, по който преосмисля известни факти и представя неизвестни, по изводите си, освободени от исторически клишета и митологически рефрени.

Като не пропусна да изтъкна накрая, че своята изследователска дейност авторката на представяния труд плодотворно съчетава с музикалнопрактическа (диригентска) и музикалнопедагогическа – съчетание не така често срещано днес, – убедено препоръчвам на Стефка Венкова да ѝ бъде присъдена академичната длъжност „доцент”.

16 април 2015