

СТАНОВИЩЕ

за хабилитационния труд на гл. ас. Явор Генов
на тема: *Латински песнопения за светци, почитани в Източната и
Западната Църква (св. св. Кирил и Методий, Св. Николай от Мира, св.
Георги и св. св. Козма и Дамян)*

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

Трудът представя своя автор така сякаш чертае портрет със силни и ярки щрихи: преди всичко той разкрива интелектуалните качества на Явор Генов с неговата ясна и организирана мисъл, способност за концентрация, системен изказ, едновременно лаконичен и интензивен изказ. Среца ни с един зрял млад учен, който сякаш не е преминал през години на лутане, а винаги е знаел какво търси и как да го намери. Отсява важно от второстепенно, поставя целта си и я постига така, че да убеди цялата професионална общност в нейната значимост.

Такава цел поставя той и в своя хабилитационен и я преследва чрез „разнищването” на изследователски предмет, *нов* за тази общност не само в български рамки: с подбора на обектите и с изводите за тях самият предмет разширява мащаба си, за да се конструира поновому. За България обаче той е нещо повече от нов изследователски предмет. Знаем, че у нас музикалната медиевистика като самостоятелна дисциплина се появява през 60-те години на ХХ век; (повечето от нас) помним как тя навлизаше със своята проблематика в нашето музикознание: навлизаше плахо. Защото най-обективно тя имаше определено занимание, интерес към определена музика – богослужебната, или църковната, музика. Но в дълбокия период на българския комунизъм този неизтриваем по условието на самата дисциплина интерес трябваше да се завоалира. Заниманията с богослужебната музика (от средновековна и възрожденска България) бяха възможни не заради това, че тя е богослужебна, а заради други нейни атрибути – първо, че е българска, и второ, че е художествена. Нейната богослужебност/църковност, не се споменаваха или пък се отбелязваха омаловажаващо. Клишетата, гласящи: „въпреки че е писана за богослужението, музиката се отличава с високи художествени достойнства”, както и „в църковната музика, както и във фолклора, нашите музикални дейци виждаха извор на национално съмосъзнание” и до днес витаят в етера на българската музикална общност. Именно затова сметнах за нужно да ги цитирам: за да можем, сравнявайки с тях новото отношение, с което се срещаме в хабилитационната работа, да си дадем сметка, че пътят до най-естественото признание за тази музика – признанието, че по своето естество тя е църковна, че за средновековния музикант, музикотворец и певец, тя е практически начин за неговата посветеност на Бога – съвсем не е бил кратък, че той е извървян от малцината на брой български музикални медиевисти с достойни усилия през изминалите пет десетилетия.

Оттук и обосновката за избор на темата гласи, че „старата музика е език за комуникация между самите хора на онези времена..., но и между човека, неговия Създател и окръжаващата го вселена” (с. 4). От такава гледна точка фактът, че латинската монодия принадлежи на традиция от други географски ширини и

други културни пространства, вече може да бъде само една анахронична спънка за избора на предмета.

Веднага трябва да кажа, че в самия този избор на латинската монодия като изследователски предмет е залогът за приносния характер на труда, тъй като неговият автор е този, който го въвежда в полето на българската музикална медиевистика. Ще отбележа също, че за оптималните резултати в работата теоретическият опит не е достатъчен. Нужен е друг вид опит, който Явор Генов има – на музикант-практик, свирещ на няколко старинни инструменти и вещ в спецификата на техните табулатури. Че авторът притежава такъв опит, личи и в текста му: съчетаването на теоретически и практически умения създава раздвиженост и стереоскопичност на самия метод, който подхваща проблема от две страни, напъва ги, сближава ги до сблъсък, от чиято освободена енергия просветват решения, невъзможни по друг начин. Обектите пък са неизследвани като самостоятелен певчески корпус песнопения, с които се чества паметта в Източната и Западната Църква на св. Кирил и Методий, св. Николай, св. Георги и св. св. Козма и Дамян.

Изхождайки от предпоставката за музиката като език (а не само като изкуство, „художество“), Явор Генов очертава основното равнище на изследване – речниковия фонд на този език. Лексикалното проучване от своя страна налага спускане на лъчове към различни други равнища, изисква полагане в контекст, откриващ многопосочни перспективи. Такъв контекст е отделната литургична служба. Това определя и структурата на изложението, преминаващо през независимо изследване на всяка служба и принадлежащия към нея репертоар. Сред основните въпроси, поставени за решаване, изпъкват два: за богослужебните и музикотворчески основания на съответния репертоар и за произхода на този репертоар – по време, място и тип богослужение. Оттук се очертава и втори, по-широк контекст – този, в който се полага самата служба. А това е култът към светците, установилото се честване на памет за тях.

Методиката на подобни концентрично разширяващи се контексти се оказва особено плодотворна и е позволила да се постигнат резултати с ранга на нововъведения и открития. Те са свързани с въвеждането в науката на ръкописи, съдържащи уникален певчески репертоар, и с изводите, направени за тях. Плодотворно е и насочването към редки от репертоарна гледна точка служби, доколкото те попадат в центъра на важния проблем за разновремието, или разностадиалността, както между култа и отразяващия го репертоар, така и между текстовото и музикалното съдържание, а и между оригиналността и заимстването при неговото композиране.

Оттук, ясно е, че оптимална е и структурата на текста: неговата встъпителна глава – *Към терминологията на репертоара за Божествената служба в грегорианския репертоар* – отговаря на необходимостта да се изясни „основна част от терминологията, свързана със западната богослужебна практика” (с. 9). Тази глава не е просто „терминологична” в смисъла на запознаване с термини, употребявани по отношение на монодията. Тя предполага авторов възглед и този възглед е респектиращо съвременен. Той е оставил далеч зад себе си представите за пасивно-отражателната роля на музиката за сметка на тази на съзидане. Съвременен е възгледът и заради това, че не се крие свенливо зад уговорки за

невъзможността да узнаем начина, по който са мислели, чувствали и чували средновековните хора. Впрочем жестът да посегне към далечни по време и място културни територии е отработен от Явор Генов в битността му на практикуващ музикант, който е преодолял възражения от сорта на това, че ние не знаем как се е свирело *тогава*, чрез една нова идея за автентичност, според която автентичното бива реконструирано като общо пространство, в което *ние* сме въввлечени в една ахронна музикантска общност.

Явор Генов има ясното съзнание за облигатността на подобна постановка за изучаването на музика, чиято цел не е цел в себе си. Латинската монодия участва във формирането на менталността на средновековния човек и едновременно с това е неин пряк сетивен израз. Така действителния си съдържателен обем встъпителна глава разгръща в преследването на целта „да обясни и очертае основанията за изучаването, мисленето и говоренето за проявления на музиката, не непременно обвързани с историческите дадености, с духовните и културните паметници на определен географски регион и нация” (с. 12).

Пионерската роля на Явор Генов за българската музикална наука по отношение на западния монодиен репертоар го задължава да въведе на български език термини, свързани с грегорианиката, които не са придобили не само широка „гражданственост”: около някои от тях няма дори консенсус в тясно специализираната музикантска общност. Ролята на тази глава се разделя между популяризиране на някои термини, въвеждане на други, превод на трети, аргументиране на четвърти, уеднаквяване на пети, диференциране на шести. Тъкмо поради тази роля тук бих отпредила една препоръка – би било удачно за всеки термин да се уточни дали българският му еквивалент е в обращение у нас, дали е въведен за първи път от автора, дали е променен от него и т.н., както това е направено по отношение на двойката „кратък стих” (*versiculus*) и „отговор” (*responsa*). Смятам, че е необходимо да се даде информацията относно употребата в българската музикално-медиевистична литература например на термините „мелодическа фраза”, „мелодическа формула” и „мелодическа фигура”. Следващите глави са обособени по обект: нотираните служби за паметите на посочените в заглавието на труда светци. На службите на св. св. Кирил и Методий са посветени две глави според репертоара, в които са включени: грегориански и амброзиански. На въпросите, поставени в началото на главите, се отговаря аргументирано в процеса на изложението. Сред тях са: за времето на създаване на службата, за нейния репертоар и мотивите за поместването ѝ в латинския музикално-литургичен цикъл; за начина на създаване на службата – дали песнопенията в нея са компилирани специално за нея, или са заети от други богослужбни последования. Въз основа на задълбочен литургичен, репертоарен и музикален анализ, както и на музикално-текстологични съпоставки между песнопенията от различни богослужбни книги, Явор Генов представя и отговорите си. За мене беше полезно да узная, че има съществени разлики в отговорите относно службите в грегорианския и амброзианския репертоар. Ако песнопенията от първия принадлежат към типа „новокомпозирани”, то тези от амброзианския календар се определят като „новокомпозирани адаптации”, т.е. такива, които „следват отблизо средновековните примери”, а едно от тях дори „цитира почти буквално такъв пример” (с. 70). Особено приноси тук са

моментите, свързани с чисто музикалната страна на репертоара, като тези, отнасящи се до практическия принцип, по който се компилират песнопенията, както и до спецификата на музикалните структури.

Главите, посветени на службите за св. Николай, св. Георги и св. св. Козма и Дамян, следват изпитаната в предишните методика и не отстъпват от тях по своите резултати. Относно паметта на св. Николай разбираме, че тя се чества „с богат певчески репертоар, вероятно най-пространно развит сред паметите на останалите източни светци в латинския антифонар” (с. 72). Нещо повече, паметта на този светец се отразява „с пълно богослужебно последование по дневния хорариум” (пак там). В разглеждането на този разгърнат репертоар авторът е проявил особена изследователска страст, а връзките, открити от сравнителните анализи, изграждат богата доказателствена мрежа около въпросите за времето на оформяне (след пренасяне на мощите на светеца в Бари), начина на разпространение (чрез диастематични стадии на нотация в различните преписи), както и за типа репертоар. Поради богатството на репертоара, както може да се очаква, и неговият тип не е монолитен, а се разделя в групи. Едната от тях се числи към адаптациите, притежаващи прототипи в други служби, другата обаче се състои от песнопения, съставени специално за службата, посветена на св. Николай.

По изпитания алгоритъм е изградена и главата, посветена на службата за св. Георги, с необходимата конкретизация на въпросите, като например за това, дали Западната Църква чества паметта по един и същи начин, или са налице поместни различия. Детайлното музикалноаналитично изследване и историческо проследяване на репертоара установява, че „съотношението на преписите според различните богослужебни диалекти” е „неравностойно” (с. 143) до степен, в която антифоните от изток в количествено отношение превишават двойно западните, а по време ги надживяват с два века (до XVI в.). При все че този факт свидетелства за разлика „в значимостта и степента на почит към светеца в различните региони на латинското християнство” (с. 144), силното присъствие на отслужваната памет е несъмнено. В полза на това говори репертоарът, отличаващ се със своята хетерогенност: част от него е от типа „заемки” от съществуващи песнопения, друга са адаптациите, а трета е „специално компилирана за службата на св. Георги” (пак там). Последната група песнопения заслужава особено внимание, тъй като позволява да се открие един процес в обратна посока: песнопенията от нея по-късно служат за песенен материал, от който се извличат „заемки” за следващи компилации, влизащи в състава на служби за други светци.

Последната шеста глава – *Певчески репертоар за св. св. Козма и Дамян в грегорианския антифонар* – също следва установения модел и методика, но и също има свой конкретен облик. Решаващо за този облик се оказва изясняването на два фактологични момента. Първият е немалката времева ножица между формирането на култа към светците на запад (V-VI в.) и нотиранията песнопения за тяхната памет, датиращи от края на X в. А вторият е наличието на песнопение, изпъкващо с ранния си произход. Думата „изпъкващо” е подвеждаща: самото песнопение не би могло да изпъкне, ако не беше подложено на прецизен сравнителен мелодико-структурен и модален анализ. Благодарение на този

анализ авторът заключава, че песнопението по всяка вероятност „принадлежи на ранен певчески корпус, компилиран за светителски празници” (с. 187). Освен с ранния си произход обаче песнопението придобива в контекста на изследването особена значимост: то се превръща в свидетелство за развитието на службата за св. св. Козма и Дамян, очертавайки нейния ранен етап. Наличието пък на извори (тяхното присъствие като изследователски фонд се дължи на Я. Генов), включващи „цялостен хвалитен певчески репертоар за светците” (с. 191) и отличаващи се със своята разгърнатост, говори за едно значително по-късно време на тяхното компилиране.

С убедеността в научните качества на разглеждания хабилитационен труд и като отчитам, че Явор Генов – целеустремен и дръзновен млад изследовател – е единствен специалист в областта на западната средновековна музика в нашата институционална общност, незаменим в необходимостта от обучаването на докторанти музиковеди, подкрепям решението да му бъде присъдена академичната длъжност *доцент*.

проф. д.изк. Кристина Япова

10.10.2015