

## **Становище**

за дисертационния труд на Христо Христов Тодоров,  
редовен докторант към катедра „Класическа филология“ при СУ „Св. Климент  
Охридски“ с научен ръководител доц. д-р Невена Панова  
на тема: **Ритъм и етос в класическата старогръцка литература (V-IV в. пр.Хр.)**  
от проф. д. изк. Кристина Япова, Институт за изследване на изкуствата – БАН

Дисертационният труд на Христо Тодоров е теоретично изследване върху проблем, чието разискване принадлежи най-малко на две научни области – филология и музикология. Идеята за връзката между ритъма и етоса в музикално-поетическата творба присъства в науката за музиката от времето на нейното създаване. Още тогава обаче, а и по-късно, както отбелязва дисертантът във Въведението на труда (с. 3), тази наука се интересува най-вече от етоса, откриван в друга „част“ на музиката – хармоническата, изследваща височинните отношения на тоновете, – и едва след това, по-слабо и по аналогия – от етоса, „локализиран“ в ритъма. С това значението, което представената разработка може да има за музиколога, нараства още повече: със съвременното отношение, което взима по този дълговековен въпрос, авторът ѝ предизвиква неговите очаквания да намери отговори, загубили се в криволичещия път на историята. И оправдава тези очаквания във възможно най-висока степен. Именно от зрителния ъгъл на музиколога и със съзнанието, че разискването на множеството проблеми относно ритъма, включително като музикален ритъм, започва с текстове от класическа Гърция и продължава да бъде актуално и днес за дисциплината музикална теория, ще подхожда към представения дисертационен труд.

Проблемите са сложни, а решенията им не могат да бъдат окончателни. С една такава трудност се среща опитът да се изучат извори от устна традиция, дори в случай че тя засвидетелства частично наличие на отделни знаци чрез техния превод в нотописна система на друга, исторически по-късна традиция. Така, по принцип правилното схващане, до което авторът е стигнал в процеса на заниманията си по темата на дисертацията и според което основен обект на изследванията върху старогръцката музика трябва да бъдат не теоретичните текстове, както е смятал първоначално, а „самите поетически текстове и нотните записи“ (с. 2), не е така лесно да бъде последвано. Това се отнася най-вече за тоново височинното равнище на преведаното, чиято музикална система е коренно различна от тази, в която то бива полагано при превода. В неизбежния хиатус между едната и другата, позволяващ различни дешифрировки и интерпретации, нахлуват разночетения, които не могат да бъдат избегнати. За несигурността на звуковата картина, достигната по този път, и още повече за некомуникативността в условията на следващи епохи, предупреждават изследователи на старогръцката музика (Х. Макран, Д. Монро). По-мек е преходът в областта на ритъма, чието разгръщане в ранните епохи се е ръководело от идеята за съгласуване между вътрешните части на мелопоетическото цяло – идея, която дисертантът не губи от ползрение в своята работа.

За музикалната наука изключително важни са двете цели, представени на с. 4 – 5 от труда: „1. да се проследи ранната история на понятията „ритъм“ и „етос“, използвани включително и днес..., и 2. да се реконструират условията, при които възниква ритмиката като наука за музикално-

поетическата творба в класическа Гърция, както и т.нар. „учение за етоса“...“. В това отношение дисертацията е решителна крачка напред, водеща до общата ѝ крайна цел: „цялостното доразбиране на връзката между текст и музика в старогръцката музикална култура“ (с. 5). Ползата от подход, насочен към удържането на това първоначално единство, е още по-голяма, ако имаме предвид, че в историческия си път отношението текст – музика все повече се „разхлабва“ дотогава, когато музиката ще се еманципира от текста, ще тълкува смисъла му свободно, често до степен на противопоставяне.

Христо Тодоров изследва възможно най-широк обхват от първични и вторични извори, винаги запазвайки критическия си поглед към тях. Трезво е отношението му и към онези съвременни изследователи на старогръцката ритмика и метрика, които след романтиците от XIX в. въвеждат науката в „една нова романтическа епоха“ (с. 6). Познаването на този исторически спектър му позволява да обобщи трите основни подхода към ритмиката: „класически метрически подходи“; „метро-ритмически подходи“; „ритмически или перформативни подходи“ (с. 7 – 8).

Трудът разкрива едно важно интелектуално качество на своя автор – способността му да *спазва* принципното отстояние и същевременно да *опазва* връзката между ритмическите явления и описващите ги понятия: една динамика, чрез която се е натрупал целият теоретичен опит, негубещ от поглед смисъла на самите явления; динамика, която дава възможност да се реши дали дадено реално ритмически организирано тяло ще бъде дисциплинирано в една или друга теоретична величина, дали ще намери числов израз, или ще бъде представено адекватно чрез друг вид рефлексия (емблематичен е спорът, разгърнал се в българската фолклористика от

началото на XX век, между защитниците на хемиолното и на акцентното метрическо време).

Смятам за нужно да отбележа две смущаващи употреби на понятия в труда. Едното е „композитор“ (вж. с. 81 и др.). В областта на музиката това понятие е установено със своя определен исторически смисъл и е въведено в началото на XVI век от Йоханес Тинкторис. Един ретроспективен пренос назад би бил или нерелевантна проява на презентизъм, или по необходимост трябва да отхвърли идеята за авторство, което понятието носи по това свое историческо рождение. Подобен е случаят с понятието „речитатив“ (изписано като „рецитатив“, вж. с. 87 и др.), наложило се в качеството си на понятие едва с италианската опера, за да разграничи една нейна форма от друга – арията. Тези неточности обаче не могат да бъдат вменени в грех на дисертанта, който по-скоро следва етимологията на двете думи, а не ги използва в техния утвърден понятиен смисъл.

За четящият дисертацията музикант глава 2: Науката ритмика в класическа Гърция и особено параграфите, озаглавени „организация на събитията“ (с. 90 и сл.); „времева организация...“ (с. 107 и сл.) ще е истинска радост: тя е свидетелство, че със задълбочаване на знанията по старогръцка ритмика идва възможността да се коригират такива едностранчиви теории от съвременността, чиито автори, бидейки класически филолози, дърпат чергата към словесната страна на музикално-поетическото произведение и често пренебрегват музикалната. Дистанцирайки се от „догматичния автоматизъм“ на подобни автори, които гледат на гръцките съчинители „само като на поети“ и правят „лекомислени предположения относно композиционната им техника“, твърдейки, че те първо съчиняват текста и

после нагаждат „ритъма на мелодията по ритъма на текста“ (с. 112), дисертантът застава зад тезата, че „поне за някои метрически схеми може с увереност да се предположи, че произхождат от ритми на чисто инструментална музика“, или че съчинителят, дори ако „не започва работата си изцяло от мелодията, то той непрекъснато е бил длъжен да се съобразява с начина, по който думите ще „стоят“ върху тази мелодия“ (с. 113).

За разлика от пространните изложения относно въздействието на различните хармонии върху човешката душа и способностите им да възпитават в нея добродетели, разискването на връзката между ритъма и етоса – на която е посветена трета глава от труда – дължим преди всичко на Аристотел. Негова е и идеята, че подобия на характери „има само в произведения, които възприемаме със слуха си и в по-ниска степен... със зрението си“ (с. 142). В Аристотеловото учение за етоса ще открием и отговор на въпроса, защо хармониите се дискутират във връзка с възпитанието повече, отколкото ритмите: „Причината е, че в самите мелодии се съдържат подражания на характерите“ – идея, експлицитна и у Платон, който твърди, че хармониите внедряват благоприличното в душата, носейки сами благоприличие. И тъй като „конкретните подражания възникват благодарение на природата на тоновете основи (ἁρμονίαι), върху които са изградени мелодиите“ (с. 142), докато при ритмите „нравствените характеристики не са толкова отчетливо диференцирани“ (с. 143), затова и връзката на хармониите с етоса е по-силна, отколкото на ритмите.

Приносителите, изведени от Христо Тодоров в Заключение на труда, далеч не следват фигурата „за първи път“, присъща за жанра дисертация. Въпреки това те наистина правят много неща за първи път, придвижвайки с

тях учението за етоса и по-специално онази част от него, която е свързана с ритъма, на равнището а) на понятията, б) на идеите и в) на анализа на конкретни – забележителни и вдъхновяващи текстове. Един от тях е Аристоксеновият труд *Елементи на ритъма*, който дължи въвеждането си в научно обращение за България именно на тази дисертация.

Дисертационният текст носи етос, който древните биха нарекли „дорийски“ – строг, сериозен, победоносен. С увереността, че приносите му ще стават достояние на все повече хора от различни хуманитарни специалности, давам своя положителен вот за присъждането на неговия автор на образователната и научна степен „доктор“.

11. 01. 2021