

ЮГОЗАПАДЕН УНИВЕРСИТЕТ „НЕОФИТ РИЛСКИ“

ПРАВНО-ИСТОРИЧЕСКИ ФАКУЛТЕТ

РЕЦЕНЗИЯ

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

на дисертационния труд на тема:

„Музика и общество в България (20-те – 50-те години на XX век)“

На Мария Бориславова Александрова

Професионално направление: 2.2. История и археология, научна специалност „История на България“ (най-нова българска история)

Научен ръководител: доц. д-р Стефан Дечев

Рецензент: проф. д-р Румяна Конева

Мария Бориславова Александрова е редовен докторант в Югозападния университет „Неофит Рилски“, Правно-исторически факултет, катедра „История“, и е представила за рецензиране дисертация на тема „Музика и общество в България (20-те – 50-те години на XX век)“ в обем от 306 страници. Предоставеният за рецензиране труд обхваща въведение, четири глави, заключение и библиография.

Въведението с обем 33 страници представя тезата на авторката в контекста на обекта на изследването, преглед на българската и чуждестранна историография по темата, както и някои цели, поставила си при избора на темата и разработени в хода на изследователския процес. Още в тази уводна част разбираме, че е привлечен и обхванат богат изворов материал, който показва библиографска и архивна осведоменост както и компетентност при използване и на източници от периодичния печат.

Тъй като темата е посветена на три асинхронни исторически периода (20-те и 30-те години до Втората световна война, времето на Втората световна

война и преломните следвоенни години), авторката е трябвало да се справи с противоречиви и някои преодолени в науката идеологемни предразсъдъци. Александрова е навлязла в определените от нея хронологически граници с вещина и, за млад изследовател, с умело предпазване от сложните и спорни в тогавашната наука тези. Както тя сама изтъква, методологическият ѝ подход е предимно исторически, но не може естествено да не бъдат обхванати и различни „интердисциплинарни проучвания в областта на антропологията, историята на културата, музикологията, етнологията, фолклористиката, етномузикологията, социологията и медийните изследвания“.

Първа глава **„Музиката и обществото в България през бурното следвоенно десетилетие“** е посветена на развлекателната музика през 20-те години и в шест параграфа се разглеждат „обществените заведения“, грамофона и радиото, хорото, валса и тангото, шлагерите, куклетистите и изпълнителите на популярна музика. Разказът протича увлекателно и досега този жанр цялостно не е разглеждан в исторически контекст.

Неоспорим факт е, че през 20-те години на миналия век музикалният живот у нас коренно се променя. Институционално Музикалното училище прераства през 1921 г. в Музикална академия, с което се дава заявка за разраснал се интерес към тази сфера на художествената култура у нас. България през този период е и в съзвучие с общоевропейската музикална и музикално-развлекателна култура – именно този аспект би могъл да бъде разгърнат в по-обхватен план или да бъде обект на бъдещи изследвания. Авторката твърди, че, макар и дошли от различни културни среди, разнообразните жанрове успяват да се впишат в българското градско пространство, намират своята аудитория, която от своя страна ги „одомашнява“ и те се чувстват уютно наравно с народното хоро или ориенталските ритми.

Интересни са разсъжденията на Александрова за промените в градската среда след Първата световна война спрямо индивидуалността на жената, макар и поставено в контекста „еротични преживявания“ и „разкрепостяването на нравите на сцената на големия град“. Авторката заключава, че 20-те години „определено могат да се разглеждат като един преходен етап от по-строгите нрави и култура от първото десетилетие на новия век към една нова култура на шлагера и танца в града, която ще има трайни дългосрочни проекции в бъдещето“. Според нея „тя поставя началото на „старата градска песен“ и „кълченето“, които ще бележат в немалка степен и популярната култура през следващите десетилетия“ (стр. 55).

Втора глава е озаглавена „Музиката на 30-те“. В тази част от дисертацията авторката умело представя забавната музикална култура в България през 30-те години на 20-ти век и читателят навлиза в онзи предвоенен свят, който е приобщил различни социални слоеве и в популярната, и развлекателна музика, в заведения, по балове, вечеринки, журове, опера, оперети, театър. Това авторката е съумяла да анализира и постави в контекста на историографската фактология, а от музиковедска гледна точка тя достига до някои релевантни заключения.

Така например стига до извода, че социокултурните пластове, наблюдавани по оста град-село-периферия в онази епоха, се смесват, повлияни от музиката, а сама по себе си музикалната култура преживява еволюционно развитие под въздействието на навлязлата световна и европейска жанрова палитра. В заключение авторката изтъква: „Народните песни и танци мирно съжителстват с ориенталските ритми и космополитни шлагери. Слушателите гостуват на Австрия, за да се завъртят във виенски валс, пренасят се в Мексико и Аржентина със страстното танго и песните, възпяващи красиви залези, горещи плажове и прелестни девойки, или в Америка с джазовите ритми, за да се върнат към познатото хоро.

Посредством музиката българската публика става част от глобалния свят. И тази амалгама от национално, ориенталско и европейско олицетворява *музикалния вкус на българина от 30-те години на 20-ти век* (курсив – мой, Р.К.)“ (стр. 103). Ще си позволя да поставя под съмнение категоричността на този извод, тъй като „българинът“ не може да бъде по този начин конкретизиран и категоризиран и не той се пренася чрез музиката във Виена, Мексико и Аржентина (една наивна метафора), а „светът“ навлиза в българския бит и чрез популярната музика.

Трета глава обхваща темата „**Музика във време на война**“. В нея вече забелязваме наслагванията на два исторически пласта, в които наред с традиционната култура, навлизат и популярните музикални произведения на автори от съпротивата (партизански и политзатворнически песни), както и песни от фронта (на бивак) и други. Авторката каталогизира жанровете и ги поставя в контекста на военната реалност, в тила и на фронта, като доказва чрез написаното в дисертационния труд, че по време на войната има широко поле за развитие на културната дейност – теза, подкрепяна от много автори – тъй като войната задържа от една страна естествените културни процеси, но от друга – стимулира създаването на нови такива.

В тази глава се разглеждат също така заведенията, които продължават да бъдат място за консумация на музика, репертоара на баловете, вечеринките и публичните танцови забави. Акцент е даден и на джаза, шлагерите и техните изпълнители. „Градската“ музикална култура е разгледана в шест параграфа и те донякъде показват континуитета от предвоенния период. Както в другите глави, и в тази, авторката е събрала и изброила множество произведения на шлагерни и други развлекателни песни, като е посочила авторите на текста и на музиката.

Прави впечатление, че някои от мобилизираните на фронта музиканти, автори на „сериозна“ музика, творят „лека“, забавна музика. Такъв е

примерът с Димитър Сагаев, който през 1943 г. като капел-майстор в 56-ти пехотен полк във Велес продължава да пише симфонии, но и песни, „включително и една романтична, която може да се причисли към „леката“ забавна музика“. Авторката изтъква, че в спомените си Сагаев споделя, че с тази песен е станал известен не само сред офицерите в полка, а и в града (стр. 140).

Александрова прави извода, че партизанските и пролетарските съветски песни „не могат да се изолират напълно от популярната песенна култура на тяхното време, която – отговаряйки на базисни човешки потребности в контекст на все по-подчертана градска култура и космополитизъм – винаги избуява и прехвърля политическите и идеологическите граници“ (стр. 185). Това заключение е твърде нормативно, тъй като задачата на дисертацията не е свързана с текстуален анализ на песните, който очевидно липсва.

„Музика, политика и общество от 9 септември 1944 г. до края на 50-те“ е заглавието на четвъртата глава на дисертацията. Тя обхваща също шест параграфа и има за цел да илюстрира промяната на един вид популярна (и пропагандна) песен с новата масова песен в условията на новата власт. Авторката още в самото начало пише: „На 9 септември 1944 г. след извършен военен преврат, властта в страната е овладяна от коалицията „Отечествен фронт“ доминирана от БРП (комунисти). Управлението наричано „народна демокрация“ започва с овладяването на държавното радио. Още сутринта на „светлата дата“ Радио София започва да пуска съветски маршове от плоча, подарена на институцията по-рано от Съветското посолство. Това става и една от основните нови характеристики на музикалната среда след преврата“ (стр. 187). Какъвто и академичен подход да се използва при анализа на тези уводни думи, прозира слабо историческо тълкуване, независимо че авторката заявява, че методологията в нейното проучване е историческа. Радиото не „пуска“, а излъчва музика, и не звучи убедително да е основна характеристика на музикалната среда.

Вярно е, че звучалите до неотдавна германски маршове се заместват със съветски, но това е само в сферата на пропагандната музикална култура. След няколко страници Александрова казва, че, наред с „Шумете, дебри и балкани“ и „Партизан за бой се стяга“, Радио София излъчва и народни песни, и още през ноември 1944 г. вече се сформира към Радио София професионален смесен хор от хоровете „Гусла“, „Кавал“ и „Родина“ (стр. 189).

Изтъква се също, че нарасналият през 30-те години интерес към народната песен „не секва и след промяната на 9 септември 1944 г.“ (стр. 190). Наред с революционната, пролетарската, партизанската и съветската песен се появява и нов вид песен, така наречената „масова песен“, която следва патетиката на сталинския съветски социализъм. Авторката стига до извода, че сътворяването на масови песни е огромна индустрия, която „залива публичното пространство особено след края на 40-те“.

Пак в същия период на сериозни репресии и критики са подложени джаза, забавната и танцовата музика. Изтъква се враждебност към „кълченето“ и „негърските танци“ и към тях се проявява политическа и идеологическа предубеденост. Независимо че е приложен съветският модел в писането на нова музика и чуждата естрада, особено западноевропейската и северноамериканската, се смята за проводник на упадъчен морал и идеологическа дестабилизация, авторката твърди, че в края на 50-те години забавната и танцова музика се завръща под формата на естрада, а заедно с тях и мюзикълът, джазът и старата градска песен. Или както Александрова изтъква: „Политическата опозиция в страната е ликвидирана, но възможностите за израз на опозиционни музикални вкусове, различни от партийната, бригадирската, комсомолската или масова песен, се оказват на лице и търсят своите социални ниши“ (стр. 233).

Заклучението на дисертационния труд представлява синтезиран разказ на изложението с опити за анализи в напрежението между тази част от художествената музикална култура и обществено-политическия фон, на който тя се изгражда и с който тя, в една или друга степен, се „съобразява“. То е повече разказвателно и обобщаващо отколкото историко-теоретично, а някои от изводите имат публицистичен характер. Българската наука е в дълг на научното осмисляне и теоретизиране на тези процеси, което ще се отрази и в по-широк културно-исторически контекст.

Дисертацията може да бъде разглеждана и като културно-исторически принос в областта на популярната култура. Културологично тя се занимава с изследвания на различни социални и политически слоеве и тяхната „ежедневна култура“, но прави от друга страна и антропологически разрез, където градската, извънградската и „елитарната“ градска общност имат свой обособен музикален вкус. В хода на изследването се стига до еkleктика, която при подготовката на дисертацията за публикация би могла да се избегне.

Независимо от богатата литература и уплътнената архивна документация може да се пожелае един малко по-разгърнат поглед с оглед културно-политическите процеси в геополитически контекст. Използвана е предимно англоезична теоретична литература, което стеснява интерпретационната възможност, а има и достатъчно български теоретични и културно-исторически разработки, които са се оказали в периферията на авторския интерес. Дисертацията е написана на добър език, но се нуждае при публикуване от допълнителна редакция – ортографическа и стилистична.

Авторефератът отразява съдържанието на дисертацията коректно. Не се забелязват несъответствия с главния труд, нито пък признаци за взаимстване и плагиатство. Напротив, авторският подход изглежда оригинален и, независимо че сравнява три напълно различни исторически

периода, е успяла да обедини музикалните жанрове като хоризонтална тематична нишка в хронологичния преглед.

Във връзка с гореизложеното дисертацията „Музика и общество в България (20-те – 50-те години на XX век)“ на Мария Александрова може да бъде оценена като един сполучлив опит за исторически преглед на музикалната култура по време на изследваните от нея четири десетилетия. Затова предлагам да ѝ бъде присъдена образователната степен „доктор“.