

## МУЗИКА И СЛОВО.

### РОЛЯТА НА ИЗКУСТВОТО В ХХІ ВЕК

Ас. д-р Ралица Люцканова

### MUSIC AND LITERATURE. THE ROLE OF THE ARTS IN THE 21ST CENTURY

Dr. Ralitsa Lyutskanova, Asst. Professor

#### Резюме:

*Статията разглежда взаимодействието между музиката и словото като същностна част от културната еволюция на човечеството – от древността до дигиталната епоха. В историко-културен дискурс се проследяват „събиранията“ и „разделите“ между музика и словов различни епохи – Античност, Средновековие, Ренесанс, Романтизъм, Модернизъм – и се анализира как тези форми отразяват човешките търсения за смисъл, идентичност и трансцендентност. Текстът разглежда тези две изкуства не само като естетически проявления, а като механизми за съхраняване на памет, изграждане на човешка общност и съпротива срещу дехуманизирането в съвременността. Особен акцент е поставен върху ролята на изкуството в XIX век като форма на съпротива, утеха и надежда в технологичното настояще.*

#### Ключови думи:

*музика, слово, културна памет, идентичност, изкуство и технологии*

#### Abstract:

*The article explores the interplay between music and the written word as a fundamental element of human cultural evolution—from Antiquity to the digital age. Within a historical and cultural framework, it traces the connections between arts through different epochs—Ancient times, the Middle Ages, the Renaissance, Romanticism, and Modernism—and analyzes how music and literature reflect humanity's pursuit of meaning, identity, and transcendence. They are considered not only as aesthetic expressions, but also as mechanisms for preserving memory, building community, and resisting dehumanization in the contemporary world. Particular emphasis is placed on the role of art in the 21st century as a medium of resistance,*

*solace, and hope in the face of technological transformation.*

## **Keywords:**

*music, literature, cultural memory, identity, art and technology*

*Изкуството има за задача да разкрива истината в чувствена форма.*

Хегел

*Литературното време тече по друг начин, като при квантовата физика – едновременно протичат минало, бъдеще и настояще. От трите всъщност ме вълнува най-много настоящето, но за да стигна до него, трябва да мина през миналото.<sup>1</sup>*

Яница Радева в интервю с Антония Апостолова

„Само човекът познава магията на ритъма“ мисли си Пенелопа от романа на Севда Костова „Пенелопеида“. Самата героиня тъкмо се е впуснала в едно опасно и примамващо душата пътуване в търсене на отговори. Не сме ли всички ние такива пътешественици - неуморно бродим, търсейки, въплъщавайки най-големия човешки копнеж - любопитството по незнанието. Този текст неслучайно начева с един образ на търпението и добродетелта, каквато често се мисли Пенелопа, мъдрата жена на пътешественика. Нейната мълчалива устойчивост дълго е гъделичкала любопитството на онези, готови да тестват перото си, давайки глас на мълчаливите - Пенелопа, Брезида, Елена. Но както подсказва и заглавието на романа „Пенелопеида“, жената на вечния скиталец не е сама чужда на пътя и търсенето. Нейното пътешествие обаче е глъбинно, проникновено, насочено навътре, към същността на себе си.

Тръгвайки по убегливата следа на стрелата на времето, връщайки се назад по следата ѝ, за да проследим заедно криволичетата пътека на музиката и словото, белязали историята, настоящето и бъдното ни, ще потърсим генезиса на някои давни търсения. Подобно на един от най-известните пътешественици в каноничната литература, Данте, ние също ще слезем в пределите на отвъдното, поведени от мъдростта на творците-вдъхновители, залюлели люлката на цивилизацията, която ни храни със своите модели<sup>2</sup>. Откъде другаде да начене това пътуване, ако не от древността? Убеждение на този автор е, че познавайки корените на изкуството, историческите и развойни процеси, белязващи еволюцията му, ние можем да разберем разнородни феномени и да устоим

на роящите се кризи пред хуманността. Теза на настоящия доклад е, че всички форми на човешко творчество са фундаментално важни за конструирането на устойчив модел на човешкото в един бързо променящ се технологичен свят.

И литературоведската, и музиколожката, и историческата, и антропологическа мисъл търси отговорите на съвременни въпроси в културната памет на човечеството, затова и нашият опит няма да е пионерен. Двама от най-ерудираните български литературоведи, Симеон Хаджикосев и Никола Георгиев, вече са прокарали дълбока бразда в тази посока.

Никола Георгиев говори за генетичен, същностен и структурен изоморфизъм между музика и лирика (Georgiev 1969: 74), а Симеон Хаджикосев построява дискурса на своята поредица за историята на Западноевропейската литература в контекста на останалите изкуства, сред които основополагащо място заема и музиката. Богдан Богданов също в редица свои изследвания разглежда синкретичната същност на изкуството в древността, за да разкрие мистериите на древни ритуали и културни практики, в които музика и слово се развиват не като паралелни, а като взаимопрониक्ващи се езици на човешкото въображение и културна памет.

Ето защо нишката на нашето криволичещо пътешествие се заприда от устната традиция по времето на Омир, когато странстващият аед изпълнява своите епични поеми под съпровода на лирата или пък античната трагедия, където хоровото изпълнение резонира с най-важните проблеми на човека и общността. В своето есе „Музи и мистерии“ Алекс Харди<sup>3</sup> фокусира изследователско си внимание върху факта, че музиката на древните мистерии е неизменна част от ритуалите, позволяваща на хората да се домогнат до божественото и да общуват с боговете. Музиката и словото се оказват онези дарове на музите, които инициират смъртните към божествената мъдрост<sup>4</sup>.

Дъщерите на Мнемозина<sup>5</sup>, богинята на паметта, даряват избраните с онези дарове, които ще им помогнат да достигнат до безсмъртието. Не е ли Орфей<sup>6</sup> най-яркият пример за това? Владеещ силата на лириката, героят е способен да прекосява световите на мъртви и живи, но и да пребъде в паметта чрез своето изкуство. Този образ продължава да владее съзнанието на творци, претворяващи го чрез средствата на различните изкуства - от романа<sup>7</sup>, през живописата, до песента.

## Синкретичното единство на древността

*Платон е прав, като казва, че универсалната душа е изградена от музикални хармонии.*

Умберто Еко, „История на красотата“

В Древна Гърция музиката и словото са неразривно свързани, обединени в понятието «μουσική» (*mousikē*), което е трудно преводимо днес. То включва както съвременната представа за музика, но така също и поезия, танц, култови практики. Това синкретично единство се проявява особено ясно в устната традиция, преди навлизането на първата технологична революция в историята на човечеството – писмеността. Поетическият език е онова, което завладява съзнанието на древните мислители, които са се заели с нелеката задача да търсят трансцедентното, смисъла на битието през формите на човешко себеизразяване.

Поезията, както видяхме по-горе, е съкровищница, в която е струпано знание и културна памет, чрез езика и ритъма на поезията се осигурява предаването от поколение на поколение на човешки опит. Омировият епос („Илиада“ и „Одисея“), а също и произведенията на Хезиод („Теогония“ и „Дела и дни“) могат да бъдат мислени през метафората за „енциклопедии“ на гръцката култура (а защо не и библиотеки)<sup>8</sup> – тъй като те съдържат познания за етиката на древния грък, за управлението на полиса, за история – митологична и човешка, за религия, техника и т.н. Както пише Ерик Хевлок в „Предговор към съчинения на Платон“: „Поезията е организирана лукаво<sup>9</sup> в метрични и вербални модели, за да запази формата си и да улесни запомнянето“ (Havelock, 1963: 148). Редно е да вметнем, че древните гърци са „изобретатели“ на методи за активизиране на паметта като мнемониката например.

Музиката като част от *mousikē* е не просто орнамент, добавка към езиковата плетеница, а активен помощник в процесите на запаметяване и емоционално въздействие, около които е организирана древногръцката култура. Танцът, ритъмът и мелодията са мнемонични инструменти, чрез които се запазва архитектурата на културното. „Мелодията и танцът са в услуга на изказаното слово... Те улесняват припомнянето на изказаното“ (Havelock, 1963: 121). Това вплитане на форми в една органична плетеница е сърцевината на културния проект на Европа, затова и макар синкретизмът отдавна да е останал в архаиката, изследователите на изкуството се връщат назад, за да осмислят генезиса на множество модерни феномени.

Служейки като своеобразна енциклопедия на древния живот, съчиненията на Омир и Хезиод разчитат на редица техники, които да вплетат човешкия дух и преживявания в разказваното и изпълняваното. Така например ролята на съпреживяването е ключово при въздействието на епическите песни. Не случайно „Илиада“ начева със знаменитото „Музо, възпей оня гибелен гняв на Ахила Пелеев“<sup>10</sup> – това не е разказ за една война, а разказ за гнева на човека, както и за неговите любви и страсти. Днес повече от всякога, когато дебатът за ценностите на XXI в. е в своя апогей, централно място се отрежда на социо-емоционалното. Какъв по-устойчив пример от древногръцката традиция, която е тъй богата на прояви на човешкия емоционален спектър? Както коментира Огнян Ковачев в анализа си върху „Едип цар“: „През вековете трагедията е тълкувана с различни познавателни нагласи. Те произвеждат различни гледни точки към човешкото битие... В пресечната точка на трите пътя на самопознанието бягащият от себе си Едип е винаги Едип, който се връща към себе си.“ (Kovachev 2002).

Държавниците, наставлява Хезиод, могат да увеличат своя авторитет, ако изразяват държавните си повели в стихотворна форма. Въобще вещият в мюсику е еталон за древното общество на елините. Това е обществото, в което всеки разпознава ролята на поета и почита неговото изкуство. Да владееш даровете на музите е гаранция за почит и особен статус. В „Цивилизация на зрелището“ Марио Варгас Льоса разпознава ролята на интелектуалеца във всяка една историческа епоха, противопоставяйки многовековния човешки опит на една смяна в парадигмата – днес като че по-активни са инфлуенсърите:

*...хората на мисълта и творчеството са участвали в обществения живот, в политическите, религиозните и идейните дебати от самата зора на Запада. Така е било в Платоновата Гърция и в Цицероновия Рим, по време на Ренесанса на Монтен и Макиавели, Просвещението на Волтер и Дидро, Романтизма на Ламартин и Виктор Юго – във всички исторически етапи, довели до модерността.*  
(Льоса, 2013).

За Платон изобретяването на писмеността е първата криза в единството

на мюзикъ, а и за човешкото. Той вижда писмото като заплаха за паметта, което неминуемо бележи и края на устната традиция, както и водещата функция на аеда. Платон разглежда поезията като „осакатяване на ума“ и „враг на истината“. Той твърди, че традиционната поезия предоставя „мнение“ (*докса*), а не истинско „знание“ (*епистема*).

Дали под влиянието на философията на чистите идеи на Платон или заради софизма в края на V в. пр. Хр. музите вече имат ограничено влияние. Подемът на реториката и четенето като словесни практики вече са променили културния пейзаж на древността. С появата на грамотността окоето започва да измества ухото като главен орган за съхранение и извличане на информация<sup>11</sup>. Тази фундаментална промяна е в основата на искането на Платон за език и мисловен процес, които са „невизуални“ и „не-образни“, отдалечавайки се от конкретния, образно обусловен характер на устната поезия към абстрактно, аналитично мислене (Tischler 1989).

Това напрежение между единство и разединение ще следва тези две форми на човешко творчество през вековете до днес, движейки се в непрестанно люшкане по оста на технологичния напредък. Неминуемо промените, които съпътстват словото и музиката по пътя им, ще имат своите „пророци“, както и своите върли закрилници. И това, както вече ни е известно, е „човешко, твърде човешко“. Еволюцията на културите, отделянето и специализирането на музика и слово са опит в израстването на човека, в изследването на неговите творчески и демиургични способности. Виртуалната реалност е немислима без митологичното мислене, защото и двете се коренят в уникалната способност на човек да сътворява илюзии, да мисли абстрактно и да проявява своя творчески потенциал в разнообразни знакови системи.

### **Средновековие и Ренесанс: Раз-дял-а и ново единение**

*В сърцевината на европейската космология е залегнала  
фундаменталната представа за музиката като изразител  
на Божественото творение.*

Явор Генов<sup>12</sup>

Макар все още в някои източници да битува нагласата към Средновековието като „тъмни векове“, това разбиране едва ли може да се приложи към словото и музиката. Средновековната култура, която е в голяма степен ангажирана с духовния аспект на съществуването и вярата в хармонията на създаденото от Бога битие, се превръща в люлка на ново събиране между въздействащата сила на словото и музиката. Да, синкретичното единство на древните ритуали отдавна е отминало, но то оставя своя въздействащ отпечатък върху всички форми на изкуство, познати на човека. За културата на Средновековието творчеството е лишено от авторски претенции, то се базира на принципа на духовно смирение и възвеличаване на трансцедентното. Именно този стремеж на изкуството се превръща в основа на събиране между „езиците“ на изкуството. Апотеоз на това сливане е християнската литургия.

Григорианският хорал е ярък пример за това съчетание, в което текстът на псалмите и молитвите се слива с музикалния ритъм, създавайки уникално въздействие върху съзнанието на вярващия. Музиката носи сакрално значение и играе важна роля за преживяването на свещеното, така както е въздействала и в изпълнението на древните мистерии. Григорианският хорал играе роля в предаването на религиозни текстове и молитви през поколенията – паметта отново се оказва ключова за даровете на музите. Чрез него се съхранява църковната традиция и учението, тъй като текстовете в хоралите често изразяват основни християнски догми и молитви, които са изпълнявани ежедневно в различни християнски общности. Гласът, независимо дали извисяващ се в музикалното изпълнение, или в смирената молитва, е „пътят“ в търсене на трансцедентното. Днес можем да открием значимостта на гласа в редица човешки проявления и походи за идентичност. Да, днес той е оголен от напрежението общност-Бог и повече пулсира във взаимодействието аз-общност, но все още остава фундамента на човешкото във всяка една проява на изкуството.

Макар средните векове да йерархизират както литературните, така и музикалните жанрове и инструменти, не само религиозният синтез между музика и слово се изтъква като пример за вплитането на тези две форми. Средновековието оставя в културното наследство на Западна Европа силна светска традиция, в която музика и слово изпълняват първостепенна роля. Трубадури и минезингери възприемат поезията и музиката като неразривно свързани. Куртоазната рицарска любов и кодекс на честта са толкова влиятелни и устойчиви, че се налага да се появи един рицар на печалния образ, за да се установи, че времето на рицарите е отминало безвъзвратно. В светската традиция на



Средните векове изкусният певец е осъзнавал силата на своите „инструменти“ на занаята – музика и слово – и е укрепвал ролята на изкуството за изваждане на светлото у човека, за увековечаване на красивото и непреходността на любовното чувство.

Ренесансът не прекъсва тази крепка връзка, а взема най-доброто от средновековната и антична традиция, за да създаде нови форми, нови примери за подражание. Италианският мадригал поставя основите на развитието на светската музика и култура, в която музика и поезия са неотменно свързани. Този жанр, представляващ смесица от творческите гении на поети и музиканти, задава една вековна традиция на синтез. Макар Петрарка да не е най-представителният пример за жанра, неговата поезия на италиански език е в основата на налагането на хегемонията на мадригала през периода на Куатроченто.

Все пак на Петрарка дължим наложилата се идеализация на ангелическата женска хубост, въплътена в безсмъртната красота и изящество на мадона Лаура. Какъв по-добър начин да се възпее женската прелест и добродетел, ако не с помощта на словото и музиката? В крайна сметка и Омир посвещава едни от най-въздействащите си епически формули на красотата на легендарната Елена. Макар да трябва векове, за да прозвучи убедително женският глас в литературата, женствеността или по-скоро представата за нея, са в основата на каноничния културен корпус на европейца.

Италианският пример вдъхновява и френската ренесансова поезия, където поетите от така наречената Плеяда, с най-ярък представител Пиер Ронсар, налагат рондото като лирическо произведение, подхранвано от музикалността. Клеман Жанекен създава музикални форми с подобен метричен ритъм, отговарящ на римите и структурата на поезията на Ронсар.<sup>13</sup>

### **XVIII – XIX век: Композитори и писатели – пресрещане**

*Романтическата ирония, както романтическата поезия изобщо, индексира безкрайността, потенциата, прогресивната верига на вечно*  
*изплъзващия се смисъл.*<sup>14</sup>

*1198. Пластиката, музиката и поезията се отнасят помежду си както епосът, лириката и драмата. Те са неразделни елементи, които се срещат заедно във всяко свободно художествено творение и само*



*според естеството му са обединени в различни отношения.*

*1198. Поезията нищо друго ли не е освен вътрешна живопис и музика и т.н.? Естествено модифицирана чрез своеобразието на душата.*

(Новалис 1984: 320 – 321).

Тези фрагменти на немския поет и мислител от времето на Романтизма Новалис най-ясно отразяват новото сближаване между формите на изкуството, разделени от пуризма на класицистичния Боало. Дали защото усещат кризата, породена от индустриалната революция, или защото търсят възобновяване на пламъка на вдъхновението, но романтиците целенасочено се обръщат назад към началата на човешката словесност и синкретизма на древната традиция, за да въплътят своите творчески устреми.

Романтизмът е и първата културно-историческа епоха, която осъзнава времето като натрупване на опит, като важна обуславяща инстанция пред осмислянето на ролята на човека в света и ролята на човешкото творчество като еманация на човешкия дух. Може би защото именно тогава човекът започва да се плаши от своите машини, които могат да изместят човешкото, от автоматоните, които само наподобяват човека, но тази прилика причинява онова странно безпокойство, което Фройд нарича *das Unheimliche*.

В този контекст, Романтизмът е епохата, която за първи път поставя един твърде наболял въпрос днес – доколко машината може да имитира човешкото, способна ли е тя на творчество? Творците през този период се опитват да открият отговорите в синтеза, в сливането на музика и слово, така че да въздигнат силата на човешкия гений отново до божествения пиадестал.

Според Браун: „Лирическият дух“ на инструменталната музика започва да се търси в алтернативни посоки: от инструменталните лирически миниатюри до симфоничните поеми, с които Лист се опитва да осъществи „транспозицията между изкуствата“, т.е. да изрази стихотворенията (на Байрон, Юго, Шилер и др.) в музика (Brown 1949: 224).<sup>15</sup>

Немският термин *Gesamtkunstwerk*, често превеждан като „цялостно произведение на изкуството“ или „интегрирано произведение на изкуството“, отразява концепцията за обединяването, синтеза на различни форми на изкуството в единно произведение. Макар терминът най-често да се цитира по повод творческите идеи и верую на Рихард Вагнер, идеята има много по-дълга история в операта и извън нея.

В „Произведението на изкуството на бъдещето“ (Das Kunstwerk der Zukunft) Вагнер си представя сливане на танц, поезия и музика като три сестри, които „се прегръщат и сливат в едно блажено живо същество“ (Wagner, 1849). В по-късния му труд „Опера и драма“ метафората еволюира – музиката е жена, която се отдава на поета, за да се роди драматичното произведение. Така се акцентира върху визията на индивидуалния гений като синтезатор на изкуствата.

Някои учени, като Карл Далхаус, твърдят, че политическите убеждения на Вагнер са били второстепенни спрямо идеята му за музикална драма и че по-късно той е изоставил идеала за Gesamtkunstwerk, възстановявайки музиката като най-висше изкуство под влиянието на философските трудове на Шопенхауер.

Повлиян от идеите на Ницше за изкуството, Вагнер, подобно на други творци през XIX век, се опитва да възвреди едно общество на бъдещето, доминирано от един свръхчовек, разпнат между големите творчески пориви на божествената твореща природа и животинското, първично начало. Гьоте също провижда бъдещето на човечеството през обединението в егидата на т.нар. „Световна литература“. Тези стремежи към единство на човешкото изкуство всъщност изразяват едно по-древно схващане за дуалната природа на човека, съсъд на божественото вдъхновение.

Чрез тази визия за бъдещето се осигурява надеждата, че всъщност факелът на човешкото е неговата неизменна съзидателна мощ, която твори в невъзможни за пресъздаване от машината форми. Колко проникателна се оказва тревогата на романтиците към следходниците им.

Неминуем принос на романтичната епоха е фактът, че литературни творби вдъхновяват музикални произведения и обратно. Примерите са многобройни: „Борис Годунов“ на Гогол в „прочит“ на Мусоргски, поемата „Горският цар“ на Гьоте в трактовката на Шуберт, „Ода на радостта“ на Шилер – днес по-позната като част от Девета симфония на Бетховен, Шумановата музика вдъхновена от стиховете на Хайне и много други все представителни примери.

## Модернизъм и авангард – поле за експерименти

*...признавайки и изявявайки като свое централно събитие преживяването (разбирано в един широк хоризонт, в който емоционално, естетическо и философско са неразчленими), модернизмът предпоставя съпреживяването като подход към себе си.*

Елка Димитрова<sup>16</sup>

Модерните времена белязват по особен начин взаимодействието между слово и музика. Преосмислят се жанровите граници, така както войните преосмислят границите на човешкото и образите на нормалното и ненормалното тяло. Набиращи популярност идеи за езика, за неговата структура и роля в комуникацията засилват една тенденция, която можем да изразим така: музиката започва да мисли литературно, а литературата – звуково.

В своята книга „Литература и музика“ Стефен Шер (Scher, 1984) представя различни схеми на случаите, в които се комбинират литература и музика. На първо място се отнасят онези жанрове, в които има знак за равенство между двете изкуства – като операта. На второ място се нареждат случаите, в които музиката носи белези от литературата, например симфония „Фауст“ (Faust Symphony, 1857) на Ференц Лист. На трето място са разгледани онези прояви на музика в литературата, когато чрез различни механизми на езиковото се пресъздава музикалното. Част от понятийния апарат (ритъм, интонация, акцент и др.) се споделя и от двете изкуства. Писателите заимства из полето на музикалното техники и форми. Например трансмузикалното у Томас Ман или главата „Сирени“ в романа „Одисей“ на Джеймс Джойс, където можем да забележим в литературния текст особености в композицията, отнасящ се до полето на музиката.<sup>17</sup>

В статията си „Одисей и сирените, или за измеренията на песента“ Ева Пацовска-Иванова коментира така: „Именно тя (песента) е тази, посредством която читателят получава възможност да се отърси от линейността на класическия наратив и да погледне на реалността вертикално – като комплекс от симултанно случващи се събития. Сирените едновременно пеят, но са и част от песента.“ (Patsovska-Ivanova 2023).

Въобще епохалният труд на Джеймс Джойс е толкова многопластово разнообразен в амбициозния проект на писателя да съхрани един образ на Дъ-

блин, който да се реконструира от паметта на изкуството – през архитектурата, езика, музиката, че оставя читателя в същото състояние, в което е и античният Одисей – прикован на мачтата на кораба на спасението, но и напълно подвластен на неземния разкош от хипнотичната песен на сирените.

Появилият се през 1922 година роман на Джойс можем съвсем спокойно да приемем като поредното предчувствие на литературата за предстоящата трансформация в културен план на човека – технологичната революция. Ако „Одисей“ на Джойс преформулира и преосмисля пътуването на античния герой през призмата на ХХ в. и неговите кризи, то тази проекция е всъщност изходната точка от множество мултиплициращи се версии на одисеевото.

Следователно, ХХI век наследява тази визия за себе си – за пионерния път на преодоляването на поредното чудо. Нека не забравяме, че етимологично думата чудовище на български се свързва с чудното, онова, предизвикващо удивление чувство от срещата с необикновеното. Какви необикновени срещи крие новото време, какви дигитални чудовища са скрити зад виртуалните му ъгли и как музика и слово откриват своето място в света на шеметно развиващите се технологии?

## **Вместо заключение**

### **ХХI век и технологичната трансформация**

*Само чрез изкуството можем да се издигнем над себе си  
и да видим през очите на другия.*

Марсел Пруст

Дигиталното е по същество хибридно, то е пропускливо на синтези „място“. Изкуството в дигиталното пространство е мултифасетно, с много модалности и интеграции, то е и интерактивно, всмукващо възприемателя в едно общуване, зависимо от интерфейса и от периферията на използваните устройства.

Днес то поражда един близък до романтичния страх, че се дисоциираме с човешкото, с телесното, че отново се предефинират границите на изкуство и човечност. В ерата на изкуствения интелект, когато музика и слово са обект

на генериране, подобни опасения изглеждат повече от реални. Въпреки това една осезаема межда все още разделя естествения от изкуствения интелект и това е човешката способност да създава градивност от своите грешки, да ги приема и вплита в сложната плетеница на онова, което възприемаме като божествено несъвършенство.<sup>18</sup>

В късния XX и началото на XX век научната фантастика все по-настойчиво търси дистопичните човешки реалии, в които онова, което днес предусещаме само като възможност, вече се е разиграло. Един особено експлицитен роман, дело на българския автор Петър Денчев, поставя по шокиращо откровен начин въпроса за гласа и мълчанието в контекста на човешката същност.

Когато новата диктатура поема властта и контрола, тя забранява звука, първи под ударите на тази ужасяващо репресираща сила са музикантите и писателите. Какво става, когато отнемеш способността на човека да изразява себе си чрез слово и музика? Героят на Петър Денчев открива, че бавно губи съзнание за себе си, забравя какво и кой е Аз. Именно това цели новата диктатура на мълчанието – покорството на едно тотално изличаване.

Гласът обаче не умира заедно със своя тленен носител, той започва да съществува благодарение на всички устройства, които са го записвали. Така той придобива нова плът, за да разобличи своите мъчители и да разруши мълчаливия им ред. Технологиите в тази антиутопия усилват гласа на човека, дълго след като той вече е прекрачил отвъд дверите на живота.

Тази интерпретация резонира с криволичето проследяване на диалога между музика и слово, който се опитам да поддържам през един историчен дискурс, за да открий по-ярко от всички други възможни примери каква е ролята на изкуството днес – а именно да спасява, както го е правило от люлката на човечеството.

### Цитирана литература

Bogdanov: 1991, Bogdanov, B. Орфей и древната митология на Балканиите. С: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“ [Orfey i drevnata mitologiya na Balkanite. Sofia, Universitetsko izdatelstvo “St. Kliment Ohridski”]

Denchev: 2019, Denchev, P. Тихото слънце. София: Жанет 45. [Tihoto slantse. Sofia, Janet 45, 2019.]

Filipova & Paskaleva: 2025., Filipova, B., Paskaleva, B. Deutsche Romantik. Щрихи към Шлегеловото понятие за ирония. Studia Literaria Sirdecencia, с. 252–256. [Deutsche Romantik: Shtrih kam Schlegelovoto ponyatie za ironiya. Studia Literaria Sirdecencia, pp. 252–256.]

Georgieva: 2021: Georgieva, Tsv. Музикална екфраза и вербална музика. Е-списание по хуманитаристика X–XXI в., IX(20), 2021. [Muzikalna ekfraz a i verbalna muzika. E-spisanie po humanitaristika X–XXI v., IX(20), 2021.]

Georgiev: 1969: Georgiev, N. Литература и контекст. София: Наука и изкуство. [Literatura i kontekst. Sofia, Nauka i izkustvo, 1969.]

Gerdzhikov: 2025: Gerdzhikov, S. Естествен и изкуствен интелект. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. [Estestven i izkustven intelekt. Sofia, Universitetsko izdatelstvo “St. Kliment Ohridski”]

Kostova: 2024., Kostova, S. Пенелопеида. София: Ориндж. [Penelopeida. Sofia, Orindzh]

Kovachev: 2002, Kovachev, O. Трагедията като структура на съществуването. София: УИ „Св. Климент Охридски“. [Tragediyata kato struktura na sashtestvuvaneto. Sofia, UI “St. Kliment Ohridski”, 2002.]

Llosa: 2013, Llosa, M. V. Цивилизация на зрелището (прев. М. Кисьова). София: Сиела. [Tsvilizatsiya na zrelishteto. Sofia, Siela, 2013.]

Nikolova: 2013, Nikolova, D. Ренесансовата опера и диалогът между опера и музика. Годишник на Акслит. [Renesansovata opera i dialogat mezhdu opera i muzika. Godishnik na Akslit, 2013.]

Patsovska-Ivanova: 2023, Patsovska-Ivanova, E. Одисей и сирените, или за измеренията на песента. Литературен вестник. <https://litvestnik.com> [Odisey i sirenite, ili za izmereniyata na pesenta. Literaturen vestnik, 2023.]

Radeva & Apostolova: 2023, Radeva, Ya., Apostolova, A. Не е ли твърде много носталгията в нашата култура? Култура. <https://kultura.bg> [Ne e li tvarde mnogo nostalgiyata v nashata kultura? Kultura, 11 July 2023.]

Zakhova: 2018, Zakhova, K. Парчетата. Музика и слово. [https://litenet.bg/publish11/k\\_zahova/parchetata/2.1.3.muzika.htm](https://litenet.bg/publish11/k_zahova/parchetata/2.1.3.muzika.htm) [Parchetata. Muzika i slovo.]

Dimitrova, 2012. Българският литературен модернизъм. [https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/elka\\_d#N1](https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/elka_d#N1) [Balgarskiyat literaturen modernizam]

Born: 2013, Born, G. (Ed.). Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience. Cambridge: Cambridge University Press, 2013. [Music, Sound and Space: Transformations of Public and Private Experience.]

Brown: 1949, Brown, C. The Lyric Spirit in Instrumental Music. – Musical Quarterly, 35(2), 1949, pp. 224–240. [The Lyric Spirit in Instrumental Music.]

Havelock: 1963, Havelock, E. A. Preface to Plato. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1963. [Preface to Plato.]

Murray & Wilson: 2004, Murray, P., Wilson, P. (Eds.). Music and the Muses: The Culture of 'Mousike' in the Classical Athenian City. Oxford: Oxford University Press, 2004, pp. 11–37. [Music and the Muses: The Culture of Mousike in Ancient Athens.]

Popova (citing Jansson): 2015, Popova, M. Tove Jansson on the Transformative Power of Rhythm and Silence. The Marginalian, Jan 22, 2015. <https://www.themarginalian.org/2015/01/22/tove-jansson-moominland-midwinter-moomintroll/> [Citing: Jansson, T. Moominland Midwinter, 1957.]

Scher: 1984, Scher, S. (Ed.). Literature and Music: Comparative Studies and Theoretical Essays. Lincoln: University of Nebraska Press, 1984. [Literature and Music: Comparative Studies and Theoretical Essays.]

Tischler: 1989, Tischler, H. Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050–1350 (Review of John Stevens). – Performance Practice Review, 2(1), 1989, Article 5. <https://scholarship.claremont.edu/ppr/vol2/iss1/5> [Words and Music in the Middle Ages: Review.]



Wagner: 1849, Wagner, R. Das Kunstwerk der Zukunft. Leipzig: Otto Wigand, 1849. <https://archive.org/details/daskunstwerkderzukunft> [The Artwork of the Future.]

### За автора

Ралица Жекова Люцканова завършва НГХНИ „Константин Преславски“ с профил „Литература и английски език“. Продължава образованието си в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, където получава бакалавърска степен по българска филология, а впоследствие и магистърска степен във Факултета по класически и нови филологии, част от която преминава в университета в Саарбрюкен, Германия.

През 2018 г. защитава докторска дисертация на тема „Новата женска готика в творчеството на Карсън Маккълърс и Анджела Картър“ в Софийския университет. Научните ѝ интереси са съсредоточени в областта на съвременната литература, историята и популярната култура, с особен фокус върху жанра на женската готика.

Автор е на редица научни публикации, включени в сборници и периодични издания. През 2019 г. публикува монографията „Жени и чудовища. Новата женска готика – Анджела Картър и Карсън Маккълърс“, която получава отличие от конкурса „Южна пролет“ за дебютна хуманитаристика.

И-мейл: [rzljutckano@uni-sofia.bg](mailto:rzljutckano@uni-sofia.bg)

ФНОИ, София 1574, ул. Шипченски проход 69 А

Катедра „Музика и мултимедийни технологии“

### About the Author

Ralitsa Zhekova Lyutskanova graduated from the National High School for the Humanities and the Arts “Konstantin Preslavski” with a specialization in Literature and English. She earned her bachelor’s degree in Bulgarian Philology from Sofia University “St. Kliment Ohridski”, where she also completed a master’s degree at

the Faculty of Classical and Modern Philology. As part of her graduate studies, she spent a semester at the University of Saarbrücken, Germany.

In 2018, she defended her PhD dissertation titled “The New Female Gothic in the Works of Carson McCullers and Angela Carter” at Sofia University. Her research interests focus on contemporary literature, cultural history, and popular culture, with particular emphasis on the genre of female gothic fiction.

She is the author of numerous scholarly articles published in edited volumes and academic journals. In 2019, she published the monograph “Women and Monsters: The New Female Gothic – Angela Carter and Carson McCullers”, which was awarded a prize at the national literary competition “Southern Spring”.

E-mail: rzljutckano@uni-sofia.bg

FESA, Sofia 1574, 69 A “Shipchenski Prohod” Str.

Department of Music and Multimedia Technologies

---

Интервюто във в. „Култура“ се случва заради новият роман на Яница Радева, самата тя изкушена от връщането към античното време в търсене на отговори.

Божествена комедия“ на Данте е едно от произведенията с огромна важност за развитието на човешкото изкуство. Организирана в хармонията на божествените числа, следваща логиката на „песните“, тази творба е „път“ както на себепознанието, така и опит да се достигне до космическото знание.

Music and the Muses: The Culture of ‘Mousike’ in the Classical Athenian City edited by Penelope Murray and Peter Wilson. Oxford: Oxford University Press, 2004. 11-37.

Въобщо музика и слово в този период все още са един „език“, който гарантира на човека мястото му в света, управляван от множество капризни богове.

Харди отделя особено внимание на тази генеалогична връзка, репрезентирана чрез антропоморфизъм, между паметта и творчеството. В неговата трактовка безсмъртието се постига именно от онези, които са овладели даровете на музите, тъй като те всъщност даряват памет (у другите).

Книгата на Б. Богданов „Орфей и древната митология на Балканите“ е един ярък пример за дълбочината на изследователското любопитство, отвеждащо в древността и „изплуващо“ проникновено в настоящето.

Романът на Кристин Йорданова, „Сабазий“ е един от шедеврите на българската литература, претворяващи образа в едно своеобразно заплитане на сегашно и минало.

Древната библиотека като хранилище на културна памет и като свърхценност намира едни от най-интересните си ъгли на изследване в изследователския труд на Спасова, К. (2021). Модерният мимесис. София: УИ „Св. Климент Охридски“ и романизираната културна история на Ирене Вайехо „Безкраят в стрък трастика“.

Това определение за организацията на поезията е много потентно за разоряване на мисълта в различни посоки. То се свързва и с епиграфа на този раздел, тъй като активизира една представа за лабиринта или библиотеката на човешкото познание, които Умберто Еко залага в романа „Името на розата“.

В превода на Александър Милев и Блага Димитрова.

Възглед, който редакторката излага във въведението на сборника: Born, G. (Ed.). (2013). *Music, sound and space: Transformations of public and private experience*. Cambridge University Press.

Genov, Y. (2013). Към терминологията на репертоара за Божествената служба в Грегорианския антифонар. *Българско музикознание*, (3-4), 5-24.

Един задълбочен анализ на пресрещането на музика и слово в разглеждания период може да се открие в студията на Николова, Д. „Ренесансовата опера и диалогът между опера и музика“. *Годишник на Аклит 2013*.

Филипова, Б., Паскалева, Б. *Deutsche Romantik*. Щрихи към Шлегеловото понятие за ирония. *Studia Literaria* *Sirdecencia*. 252-256. с. 255.

Цитирано по Калина Захова в [https://liternet.bg/publish11/k\\_zahova/parchetata/2.1.3.muzika.htm](https://liternet.bg/publish11/k_zahova/parchetata/2.1.3.muzika.htm)

Встъпление към „Българският литературен модернизъм“: [https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/elka\\_d#N1](https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/elka_d#N1)

За примерите съм задължена на Георгиева, Цв. „Музикална екфраза и Вербална музика“. Е-списание в областта на хуманитаристиката X-XXI в. год. IX,

2021, брой 20; ISSN 1314-9067.

В книгата си „Естествен и изкуствен интелект“ Сергей Герджиков коментира: „Реално и виртуално са сложно преплетени и смесени в нашата цивилизация. Но все по-жизнено важно е тяхното разграничаване. Това е пътят към възстановяване и запазване на истината и различаването на истина от заблуда, лъжа и измамна реалност“ (Gerdzhikov 2025: 203).

