

РЕЦЕНЗИЯ

на дисертационния труд на
ПЕНКА ЛЮБЕНОВА КАЗАНДЖИЕВА

Докторант на самостоятелна подготовка

към катедра „История на музиката и етномузикология” при ТКДФ
НМА “Проф.П.Владигеров“

на тема

„СИМФОНИИТЕ *НИРВАНА*, *ВЕЧНА СВЕТЛИНА* И *КАСКАДИ* ОТ ВАСИЛ КАЗАНДЖИЕВ. ВИЗУАЛНИ СЪОТВЕТСТВИЯ”

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“
по професионално направление 8.3 Музикално и танцово изкуство

от проф.д-р ЕМИЛИЯ КОЛАРОВА

Катедра „История на музиката и етномузикология” при ТКДФ
Национална музикална академия „Проф. Панчо Владигеров”

Предложеният за защита дисертационен труд е актуален и приносен и респектира със своя оригинален интердисциплинарен подход към заявената проблематика. Ясно формулираният на стр.7 предмет на изследване, а именно „парадигматичната същност на светлината, нейните онтологически, пластически, метафизически и мистически измерения”, чиито експресивни метафори са „един съвършен код, чрез който можем да четем пространственото и темпоралното на различните изкуства споени”, е отправната позиция, която аргументира цялостната структура на изследването. То обхваща 286 страници и се състои от Въведение, 5 глави, Заключение, 2 Приложения, 36 илюстрации, 75 нотни примера и Цитирана библиография (общо 116 заглавия на кирилица и латиница).

Приносния характер на дисертацията мога да свържа с два основни момента. Първият е фактът, че се появява обемно и значимо изследване на неизучено съвременно българско музикално творчество – три симфонии на В.Казанджиев, създадени през ХХІ век. Композиторът безспорно е фигура с утвърдено място в панорамата на съвременната музика изобщо; с произведения, чиито изпълнения на различни музикални форуми в България и по света не оставят равнодушни участници – интерпретатори, музиколози, публика. Материали за и от него се появяват по различни поводи: рецензии за премиерни и концертни изпълнения (особено през

последните години); интервюта в медийното пространство; видео заснети семинари в НМА (един богат документален фонд с активно участие на студенти от различни специалности); монографично изследване на Милена Божикова; защитена докторска дисертация на Г.Бояджиева-Николова. Но за творец от ранга на В.Казанджиев (подобно на неговите съвременници Л.Николов, К.Илиев, Ив.Спасов, С.Пиронков, Г.Тутев) това е крайно недостатъчно спрямо сугестивната сила на музиката му, която сближава музиканти от различни поколения, традиции и култури; от различни жанрове; с различна професионална подготвеност и възможности. Представената дисертация е нов и значим опит да се изследва творческия свят на композитора, при това чрез представяне на негови нови крупни произведения.

Второто основание за положителната ми оценка е предложеният модел на работа, който въвежда до голяма степен различен от музикологичния резултатен подход (като система на взаимодействия между принципи от иконология, психология, феноменология, херменевтика, антропология) към избраната музикална проблематика. Това дава възможност на автора (П.Казанджиева е изкуствовед, с педагогическа и с практическа дейност като дизайнер на костюми за театрални и оперни постановки, корици на книги и компактдискове, афиши, постери и др.) да представи обекта на своето изследване в неговата многостранност, многоизмерност и многопластовост благодарение и на установените сложни интердисциплинарни връзки и съответствия от сферата на живописата, поезията, философията, теологията, естетиката, науката. Разширяването на „полетата“ на изследване „напряга“ навън и освобождава обекта-произведение от неговите външни условни рамки – принадлежност към епоха, културна традиция, жанр, за да го разкрие в неговата иманентна сакрално извисена същност. Разширяването на „плановете“ на изследване чрез похвата на оптично мащабиране, който на микро- и макрониво приближава (фокусира) и отдалечава (дистанцира) избраните музикални произведения, изявява тяхната действителна връзка с извънмузикални области на базата на категорията духовност. В дисертационния труд тези целенасочени аналитични процеси се осъществяват с артистично поднесени аргументи, положени върху стабилната конструкция на текста.

В първа глава опора е централната идея за „Светлината като метафора на духовното в изкуството на модернизма”. Сполучливо формулираното (от гледна точка на естетическия аспект) заглавие открива възможност за множество щедро поднесени „визуални съответствия”. Логично авторът търси и наслагва аргументи от различни художествени сфери, различни изкуства, различни културни традиции, различни творчески индивидуалности. Този многогласен хор във времето и пространството отчетливо откроява знакови фигури на философи (Ницше, Шпенглер, Шопенхауер, Хегел); поети и писатели (Бодлер, Аполинер, Гьоте, Яворов); художници (Дьолакроа, Кандински, Делоне, Шагал, Вл.Димитров-Майстора, П.Клее, М.Чурльонис, Рембранд, Рубенс, Търнър); композитори (Вагнер, Булез, Мусоргски, Месиан, Дебюси, Месиан, А.Букурещлиев, В.Казанджиев). До някои фигури дисертантката се докосва епидермално. Други творци тя представя по-подробно с извадки от текстове (за или от самите тях) или със свои авторски анализи. Множеството цитати подробно аргументират тезата на дисертантката за Светлината като метафора на духовното, но в някои случаи натезават в общия структурен баланс (напр. В.Кандински, стр.27-30). Понякога в пространните професионални изкуствоведски анализи видимо прозира ненатрапчиво пристрастие (напр. П.Клее стр. 38-40 и У.Търнър стр.41-45). Но навсякъде проличава умението за подбор на образци и тяхната интерпретация.

В I глава фигурата на композитора В.Казанджиев се появява малко неочаквано в общия ѝ контекст - във връзка с фрагмента за Владимир Димитров-Майстора. Но първото за изследването кратичко интервю (за пиесата „Песен” от сюитата „Картини от България”) докосва същностни моменти от субективния свят на твореца, които се развиват и допълват в следващите раздели на изследването.

В една блестяща витражна преплетка, извън материалното, но в пространството на сакрално-духовното, П.Казанджиева съумява да организира специфичната множественост на образите и аргументите в протичащ паралелно и на много нива изследователски процес, който, непрекъснато променяйки посоката си, държи съзнанието будно за всеки нов детайл, проследявайки неговата обвързаност с предишни елементи. Оформя се своеобразна „отворена” (верижна) музикална форма, която е в състояние да поема нови и нови теми и обекти. Втора глава потвърждава

този модел на изследване, като вплита нова централна теза на автора: Изкуството ражда изкуство.

Първото обширно интервю на В.Казанджиев в изследването - за „вътрешния архив” от образи, звуци, преживявания (II глава, стр.70-73), ясно позиционира основни ипостазии в духовния свят на твореца - Природа и Фолклор. Запометени не като конкретни образи, картини или сюжети, а като преживяна емоция, много по-късно те се осмислят в творчеството му чрез търсенията на нов музикален език в сферата на оркестрацията, тембрите, интервалите, цветовете-тоналности и се утвърждават като верую за композитора в неговия стремеж „към радостта, светлината, дълбоката уравновесеност и хармония в спонтанното развитие на музиката.” (стр.77).

Като естествено продължение на интервюто П.Казанджиева въвежда в текста си композицията „Живите икони”, подхождайки към творбата не с инструментите на ординарния музикологичен анализ, а представяйки нейната същност в контекста на субективния творчески процес и обективната реалност - „като откровение на вечността във времето” (стр.76). От тази позиция в този дисертационен раздел напълно закономерно се вмести лаконичният и силно въздействащ фрагмент за художника Лика Янко (стр.77). Той сякаш има експозиционен характер, въвеждайки случайна нова „второстепенна тема” в полифоничната тъкан на тезата „изкуството ражда изкуство”. Но веднага се превръща в „разработка” спрямо досегашните теми и едновременно с това в преход (чрез ролята на елемента „филмова музика” от В.Казанджиев) към следващия раздел, посветен на скулптора Х.Мур.

Въведената във финала на II глава „геометрична метафора” (стр.80-85) на пръв поглед се възприема като изненадващ обрат; като отдалечаване от вече оформящия се в предишните раздели централен обект на изследване (творбите на В.Казанджиев). Тя, обаче, утвърждава важен подход към визираните в изследването 3 произведения. Този „*светлинен конус* е една реторическа фигура..., която метафорично можем да отнесем към различните аспекти на възприятие на симфониите от В. Казанджиев през призмата на определени трансформации на светлината.”(стр.83). Считам, че метафората на „Светлинния конус” е точно намереният в дисертацията преход към следващите 3 глави, в които симфониите на композитора са във фокуса на изследването, заблестявайки с многоспектърната светлина на богатия духовен свят на твореца.

Формулирайки *нирвана* „като състояние на всебитие, в което познаващия, познаваемото и познанието са едно” (стр.89), дисертантът отново насочва към духовния свят на твореца чрез второто му интервю, свързано със симфонията с едноименно заглавие (III глава). Словото на В.Казанджиев отчетливо засяга конкретните параметри на структура, форма, импровизация и тембри в творбата. Но много повече семантичност носят акцентите върху *нищото и тишината; просветлението и човешката радост; трансценденталното и космичното, ренесансовото и бароковото* като усещане. А основната идея, заложена в композицията, той формулира като „драматично преживяване на тъмнината и просветлението”, последвано от „духовното извисяване на човечеството, радостта от познанието не само на света, а и на себе си”(стр.92). Тези метафорични сравнения разкриват сетивността на творец, който е достигнал своята „творческа зрялост”, въплътена в неговия късен стил, чието начало е четвъртата му симфония.

Споделеното от В.Казанджиев възприемам като феноменологично тълкуване на симфонията от гледна точка на разгръщането на нейната емоционална образност и звукова субстанция чрез маркиране на „енергийни напрежения” и „светлинни маси” в четирите ѝ части (стр.96). Този нетрадиционен от музиковедска гледна точка, но съзвучен със субективните психологически преживявания и усещания на композитора анализ, пряко се съотнася със следващите раздели на III глава, в които дисертантът открива аргументи за нови визуални съответствия между музиката на В.Казанджиев и живописата на У.Търнър. В този случай продължаващото знаково присъствие на художника е отбелязано не само чрез кодовете на мистичното значение на светлината в неговия духовен свят, но и чрез метафорите на огъня и водата, въздуха и тишината като еманация на възвишеното, предизвикващи дълбоките откровения в платната му.

В търсене на взаимодействието на съответствията между изкуствата като процес, векторите на изследването сочат към френските неоимпресионисти, към ранните византийски мозайки и ранносредновековните ирландски евангелия, за да отведат към текста на Яворов (стихотворението „Нирвана”) и Апокрифната книга на Енох „Дървото на живота”, които обозначават финала на IV симфония от В.Казанджиев.

В тези аналитични дисертационни раздели на III глава (както, впрочем и в предходните или последващите) авторът им разкрива своето фино естетическо чувство, своя усет към творческата индивидуалност на големите майстори и умение да проглежда към онази невидима, но мощно звучаща духовност, сродяваща изкуството от миналото и настоящето.

Тази идея резонира по различен начин в текстовете на следващите IV и V глави на изследването.

Пета симфония „Вечна светлина” на В.Казанджиев като творба на „късното творчество” въвежда идеята за „миналото в настоящето... като стремеж за избавяне от протичащото време” и „завръщане в чистите пластове, в началата” (стр.131). Тук екзистенциалното вчувстване в творческата естетика-на композитора неочаквано е осветено от лъчението на една конкретна личност, на която е посветена симфонията и която в паметта на В.Казанджиев е носител на високи духовни общочовешки ценности – диригентът Добрин Петков. Освен пространното интервю с композитора, за емоционалната и звукова ангажираност на музиката с личността (стр.135-141) П.Казанджиева оригинално и резултатно използва иконологичния подход (стр.145), чрез който приближава фокуса на изследване към Д.Петков. Тя насочва към негови известни естетически пристрастия (живописиста на Ян ван Ейк, П.Брьогел, Ел Греко, Златю Бояджиев) и възможните им психологически въздействия, обвързвайки ги в сложно единство с посветената му музикална творба.

В последната глава на изследването ключовите до този момент понятия „светлина”(IV симфония „Нирвана) и „памет”(V симфония „Lux Aeterna”) се допълват със знака „време”, съотнесен с VI симфония „Каскади”. Така последованието от три творби (преживявано като една композиция) синергийно разкрива своя метасмисъл – „единството на Троицата”(стр.167). В утвърдената в предишните глави стройна структура на изследване на психологията на творческия процес (интервюта с композитора, многопосочни връзки и съответствия с обекти от немусикални сфери) тук дисертантът привнася още един колористичен детайл – словесната рефлексия по оста творец-произведение-интерпретация, за да достигне до изключително важния заключителен фрагмент в текста си - творческия процес като себеизследване на личния символизъм на В.Казанджиев.

В края на своята рецензия ще обърне внимание върху една констатация на дисертанта от уводния текст. На стр.6 тя посочва, че „звукотписният характер, тембровата живопис, пространствената метаморфоза на базата на музикално-звукото внушение в произведенията на този композитор привличат спектър от съответствия.” Но никъде не се твърди, че тези съответствия са изчерпани в настоящото изследване. Следователно, можем да предполагаме и други такива, незасегнати в този труд. Тук си припомням едно изказване от В.Казанджиев, направено по повод на балетната постановка „Българска токмата” по негова и на Д.Ненов музика, осъществена от Мила Искренова в Софийска опера през 2015г. Тогава композитора̀т намекна за вътрешната, прикрита, но имплицитно изразена връзка между неговата музика и движението в танца, чиято „техника може да разкрие цялата сложност и философия на живота.” И как неговата музика „може да се превъплъти в изкуството на движението.” Всъщност, движението е метафора на вечния стремеж към постигане на нови творчески пространства (в музика, танц, поезия, живопис, театър, кино и т.н.), която извън историческото време се превръща в израз на иманентната духовна общност на изкуствата. В този контекст е и моят въпрос към дисертанта: дали музиката на В.Казанджиев, наред със светлината, паметта и времето, би понесла още една посока на съответствия – движението? И дали „с експресивната си сила метафората на движението е също един съвършен код чрез който можем да *четем* пространственото и темпоралното на различните изкуства споени?”

Посочените в Автореферата приноси (с.54-55), които споделям, са адекватни на рецензирания текст. Авторефератът коректно отразява съдържанието на дисертацията. Отбелязаните 3 публикации изчерпателно представят основните тези в нея.

На основание безспорните приноси качества на дисертационния труд **„СИМФОНИИТЕ НИРВАНА, ВЕЧНА СВЕТЛИНА И КАСКАДИ ОТ ВАСИЛ КАЗАНДЖИЕВ. ВИЗУАЛНИ СЪОТВЕТСТВИЯ”** убедено предлагам на уважаемите членове на Специализираното научно жури да присъди на **Пенка Любенова Казанджиева** образователната и научна степен „доктор” по професионално направление 8.3.

30.08. 2019

Проф.д-р Емилия Коларова

София