

СТАНОВИЩЕ

от доц. д-р **Елка Димитрова** (Институт за литература – БАН, секция „Нова и съвременна българска литература“)

за дисертационния труд на **Пенка Любенова Казанджиева** (докторант на самостоятелна подготовка в НМА „Проф. Панчо Владигеров“, Теоретико- композиторски и диригентски факултет, катедра „История на музиката и етномузикология“)

на тема: **„Симфониите „Нирвана, „Вечна светлина“ и „Каскади“ от Васил Казанджиев. Визуални съответствия“**,

за присъждане на образователната и научна степен „доктор“

по научна специалност 8.3. – Музикално и танцово изкуство

Дисертационният труд на Пенка Казанджиева на тема: „Симфониите „Нирвана, „Вечна светлина“ и „Каскади“ от Васил Казанджиев. Визуални съответствия“, представлява изключително интересно по подхода и съдържанието си изследване.

Работата е интердисциплинарна. Основава се главно на материал от областта на изобразителното изкуство и музиката, но съдържа значителни и богати естетически, философски и културологични обзори и анализи – и то в степен, в която би могла да бъде защитена и като труд по философия на изкуството. Отделно внимание заслужава включеният в нея уникален документален материал (интервюта с Васил Казанджиев, които със своята интровертирана оптика по същество са микроизследвания на собствения творчески свят на композитора).

Ако първоначалното навлизане в проблематиката е насочвано от художническите погледи, търсеци синхронизация с музикалното начало – и като живописна поетика, и като философско-естетическа мотивация, то след това изследователският поглед тръгва и от обратния подстъп – откъм композиторите, постулиращи пълнотата на своето изразяване и чрез образа и цвета. Видим е стремежът към баланс между двете страни, макар да личат вещината и познанието преди всичко на художника и познавача на изобразителното изкуство. Резултатът от това „балансиране“ – и в първата част, и в дисертацията като цяло, е специфичната ѝ мозаечна структура, която сякаш и на формално ниво отразява една от носещите концепции на разработката – за неотделимостта

на изкуствата едно от друго и за обвързаността им с различни рефлексивни пластове и метаописания в едрата смислова рамка на духовността. Самата мозаечност в случая е от особено значение, доколкото мозайката е сред важните, инструментални за смисъла понятия на този текст. Пенка Казанджиева впрочем сама посочва като вдъхновение за методологията си колажното съвместяване на хетерогенни пространства в атласа „Мнемозина“ на Аби Варбург. Затова и съм склонна да тълкувам особеното напластяване на редуващи се и завръщащи се теми в дискурсивната тъкан като композиционна метафора на идеята на текста. В това отношение особено впечатление правят гравитирането-надграждане около живописца на Търнър и извънредно интересното настъпление на главния герой в текста – Васил Казанджиев. Той се появява първоначално в откъслечни, фрагментарни сравнения и асоциации, присъствието му става все по-настъпателно в хода на творбата, докато накрая мисълта и авторефлексията му не обземат текста, докато сам той не заговори в него, или по-точно – докато самият текст не заговори с неговите думи. Тук изрично трябва да се отбележи ценността на интервютата с Васил Казанджиев, тези пространни изповеди – и творчески, но и човешки; музикантските аналитични изложения, но и особената перспектива от себе си към себе си – подход колкото рисков за дискурса на дисертацията, толкова и уникален от гледна точка на документалисткия интерес.

Темите, които това изследване отваря, и въпросите, които повдига, действително са много. На първо място, то е богато на информация, и то – видимо дълго мислена и чувствана информация. Сякаш дисертацията е изтъкана от теми, обичани и обживявани от ума и емоционалността на авторката в течение на години. И колкото и синтезирано да се явяват тук, те носят енергията именно на това интелектуално-любовно обживяване – нещо безценно в един текст, посветен на изкуството. Такива „ядра“ са например мозайките, витражите, Келската книга.

Самият текст е движан не на последно място и от своеобразните завръщания на своите „действащи лица“ (освен от авторския анализ, разбира се) – което по някакъв начин го сюжетира. В това отношение впечатление правят централните роли на Василий Кандински и Уилям Търнър за развитието на изследването.

Също така трябва да се изтъкне дълбокото сговаряне на различните хуманитарни и художествени полета в дисертацията – нейната действително структурираща

интердисциплинарност, която далеч надхвърля сравнителните препратки от изкуство към изкуство или реферирането между изкуствознание и философия, или дори психологическия ѝ заряд (в допира до явления като синестезията и амбивалентността или в граничността с психологията на творчеството например).

Историческият план на изобразителното изкуство от своя страна, систематизиран с презумпцията за дълбинната хибридность на изкуствата изобщо, е разгърнат щедро и детайлно. Сам по себе си този план би бил достатъчна основа за дисертация.

В този ред на открояване на специфики, не трябва да се пренебрегва и отношението към литературния текст в дисертацията. Забележителна със своята освободеност и тематична прицеленост в контекста на изследването е интерпретацията на Яворовото стихотворение „Нирвана“ – което е немалко постижение, като се имат предвид натрупаните стереотипи в прочитаната на тази христоматийна творба. Пак тук трябва да се отбележи и умелото интерпретативно вплитане на текста от Апокрифната книга на Енох. А следването на Бодлеровите „Съответствия“ е изключително сполучлив ход за концепцията на дисертацията изобщо.

Ключови за цялото изследване са понятията светлина, енергия, природа. Специфично и осево е мястото на културологичната връзка синкретично–сакрално (експлицирана или имплицирана по различни начини в текста), както и на ницшеанския субстрат в символиката на двата „художествени инстинкта“ – Дионисовия, съответстващ на музиката, и Аполоновия, съответстващ на образа.

В духа на това търсене на праначала, самият Васил Казанджиев (и въз основа на собствените му думи, и в светлината на изследователския поглед) е свързан с първоизточниците на фолклора и природата.

Друг тематичен акцент на труда, привличащ вниманието със своята устойчивост, е модернизмът, който в един широк смисъл на културен феномен, но и като множество директни проявления често се оказва активна контекстуална рамка на интерпретацията. Това обаче съвсем не спира авторката да прави органичните си в смислово отношение прескачания в далечни епохи, като Античността, Средновековието, Ренесанса и т.н. Наред с общата многогласна и изначално комуникативна нагласа на този текст, въпросните прескоци във времена и култури идват само да докажат и затвърдят убеждението, че деленията на епохи и области в културата са по-достоверни и функционални в

библиотечните каталози, отколкото в самата култура, където те често се докосват и възпламеняват взаимно.

И така, след тези предварително набелязани специфики, да се насочим накратко към цялостната композиция на труда на П. Казанджиева.

Като встъпителна и рамкираща негова тема е избран универсалният символ на светлината, с по-концентриран първоначален фокус върху „Светлината като метафора на духовното в изкуството на модернизма“. Въпросът за „сродството между визуални и звукови форми“ е, разбира се, тематичният въпрос на целия текст. Оттам нататък следва подробна разработка на проблема за музикалните представи в творческия свят на редица художници. Акцентите гравитират към различни форми на модернизъм, но държа да подчертая, дисертацията не е изследване върху модернизма и въпреки че отчита с усет и познание спецификите на това явление, като цяло тя е пространно културологично изследване, организирано около смислови ядра, които са контекстуално и тематично важни в множество и различни културни епохи и направления.

„Художническото“ встъпление е набелязано от имената на Василий Кандински, Робер Делоне, Марк Шагал, Владимир Димитров-Майстора, Паул Клее, Уилям Търнър. „Музикантското“ от своя страна – в смисловите очертания на „съответствия на светлината и визуалното в музиката“, е заявено чрез възгледите и творчеството на композитори като Александър Скрябин, Клод Дебюси, Оливие Месиен.

Дяловете, съсредоточени върху творчеството на Васил Казанджиев (от Втора част нататък), минават последователно през „Живите икони“, музиката към филма „Хенри Мур“ и симфониите, залегнали в заглавието на труда.

„Живите икони“ е произведението, определяно от композитора като неговото „най-самобитно, най-самостоятелно, най-изчистено от влияния, най-кристализирало като идея и стил“. А по думите на Пенка Казанджиева, то е и „най-яркият пример в неговото творчество за художествено произведение от един вид, вдъхновено от изкуство от друг вид, пример за преминаването от един художествен медиум към друг“. Творбата е важна и с това, че еманира интереса на В. Казанджиев към българското средновековно изкуство.

Когато става дума за вдъхновяващи начала обаче, в изследването като цяло доминират ориентирите, зададени от самия композитор: природата и фолклора. В духа на херменевтичната тяга, характерна за този дисертационен текст, един от най-съществените

подстъпи към интерпретацията е автобиографичната творческа памет. Тя именно дава импулсите, а понякога и опорите на сюжета на дисертацията, скрепен около известния български композитор.

Размислите около симфониите „Нирвана“ (трета част), „Вечна светлина“ (четвърта част), „Каскади“ (пета част) закономерно изземат значителна част от обема на дисертацията. Но и тук постоянства подходът на паралелното анализиране, събиращ явления от различни области. От една страна, авторката ни води през комплексното осмисляне на музиката на Васил Казанджиев – с особен акцент върху неговите собствени интерпретации. От друга страна, визуалните и философско-естетическите паралели продължават, и то богато разгърнати в различни посоки. На трето място, намесва се и активно тълкуване на литературен текст – при симфонията „Нирвана“ (едноименното стихотворение на Яворов и Апокрифна книга на Енох).

В частта, посветена на „Нирвана“, организиращи прочита тематични линии на изследването са: светлината и словото; съответствията на енергията на полярностите и мистичното значение на светлината. Казанджиевата симфония е видяна и през „светлината и освободената живопис“ на Търнървите картини.

В интерпретацията на симфонията „Вечна светлина“ акценти са: сакралната символика на светлината в дилемата на късното творчество; анахроничната същност на духовното общение – проблеми, които сами по себе си структурират философски светове. Като бленди на прочита от полето на визуалните изкуства тук са привлечени поетиките на Микеланджело, Питер Брьогел, Ел Греко, Ян ван Ейк. Мястото, отделено на Добрин Петков като обект на посвещението на симфонията, допринася и за музикалноисторическата профилираност (освен всичко друго) на този дял.

Аналитичното обмисляне на третата обстойно разгледана в изследването симфония на В. Казанджиев, „Каскади“, директно се насочва към идеята за „каскадни трансформации на звуци и образи“. Тук ключови са аналозиите с ренесансовата култура и комплексното творчество на Леонардо да Винчи. Теми като: „Възможностите за словесна рефлексия в комуникацията: творец – произведение – интерпретация“; „Въпросът за установяване границите на една творба“; „Творческият процес като себеизследване на личния символизъм“ – формират интерпретацията директно в модуса на една аналитична работа върху феномените на творчеството и творбата. „Внушението за

универсален динамизъм в симфонията „Каскади“ и „Илюминации“ пък е пореден подстъп към интертекстуализация в рамките на творчеството на В. Казанджиев – към търсене на приемственост и вътрешно сюжетизиране в рамките на неговата история.

В хода на аналитичната работа с музикалните произведения особено ценни са интерпретационно-споменните включвания на самия автор: за генезиса и структурата на симфонията „Нирвана“; за посвещението и реализирането на симфонията „Вечна светлина“; за структурата и музикалното развитие на симфонията „Каскади“.

Дисертационният труд на Пенка Казанджиева е приносен в редица отношения, като се започне от извънредно интересната и неразработена в такава пълнота у нас тематика за синергията между визуално и музикално изкуство, мине се през специфичния свод на теоретизиране по темата и материала, извлечен от историята на изкуството, и се стигне до документалистката работа, свързана с авторската рефлексия над собствените творби (в случая – условно наречените „интервюта“ с Васил Казанджиев, които, разбира се, са много повече от интервюта, защото не само разкриват в аналитичен формат собствената му творческа личност, а до голяма степен са и учителни текстове).

Във връзка с двете приложения към дисертацията бих отбелязала, че едното от тях – текстът на Георги Арнаудов върху „Вечна светлина“, се вписва в аналитиката на изследването в степен, в която би могъл да представлява органична негова част.

Библиографията е богата и релевантна на избраната проблематика.

Авторефератът отговаря на съдържанието на дисертацията.

В заключение ще кажа, че дисертационният труд на Пенка Казанджиева „Симфониите „Нирвана, „Вечна светлина“ и „Каскади“ от Васил Казанджиев. Визуални съответствия“ е едно зряло, стойностно и приносно изследване, плод на задълбочена и вдъхновена работа. *Затова убедено препоръчвам на авторката да бъде присъдена образователната и научна степен „доктор“.*

17.08.2019

Доц. д-р Елка Димитрова