

СТАНОВИЩЕ
от доц. д-р Георги Асенов Арнаудов,
преподавател в Нов български университет,
професионално направление 8.3. Музикално и танцово изкуство”,
за придобиване на образователната и научна степен „доктор“
по професионално направление 8.3. „Музикално и танцово изкуство”
с кандидат Пенка Любенова Казанджиева

Настоящата дисертация на Пенка Любенова Казанджиева на тема „Симфониите *Нирвана*, *Вечна Светлина* и *Каскади* от Васил Казанджиев. Визуални съответствия“ е развита в рамките на един впечатляващ обем от 287 стр. Тя съдържа въведение, пет глави озаглавени съответно: **I. Светлината като метафора на духовното в изкуството на модернизма; II. Изкуството ражда изкуство; III. Светлината и словото кодове на съответствия в Четвърта симфония *Нирвана*; IV. Четвърта симфония *Нирвана* Пета симфония *Вечна светлина*. Сакралната символика на светлината в дилемата на късното творчество; V. Шеста симфония *Каскади. Rückblicke* погледи, обърнати назад; **Закл ючение**; две приложения, 75 нотни примери, визуални примери с 36 бр. репродукции и списък с цитирана литература и интервюта.**

Позволявам си още от началото да представя структурата на текста и неговите глави защото още на пръв поглед е видима една добре оформена логика на изграждането му основана на един своеобразен начален анализ на контекста на модернизма, разгледан от гледната точка на съответствията между *светлината* и *звука*, основани на множествените културни и естетически значения на, по дефиницията на автора „светлината като метафора на духовното в изкуството на модернизма“. Този начален анализ е последван от представяне на творчески стратегии на композитора Васил Казанджиев и философските му идеи за творческия процес, на неговото поетическо виждане и чуване и принципи на създаване на веществената реалност на музикалните му творби. Най-накрая, това е детайлното разглеждане на трите конкретизации: Четвъртата симфония *Нирвана*, Петата симфония *Вечна светлина* и Шестата симфония *Каскади. Rückblicke*. Три впрочем изключително знакови творби за зрелия стил на автора.

Те са разгледани впрочем в един един контекст и *поле на разбираня*, които са коренно различни от традиционното музикологично разбиране и мислене за съвременната българска музикална култура. Пенка Казанджиева, която впрочем е художник и редовен преподавател по „История на изкуството“, „Сцена, декор, костюм“, „Стилознание“, и „Семиотика на сцената“ в НМА „проф. Панчо Владигеров“ е извършила един впечатляващ изследователски труд. Макар и в него да не присъстват всички изискуеми за едно научно говорене атрибути, по своя вид той може да бъде приет по-скоро, като една висока есеистика и достигнатите тези могат да бъдат приети като приноси. В разработката си тя

се основава и позовава на множество невероятни, понякога привидно парадоксални връзки от теорията и историята на културата на модернизма, на знакови възгледи на големи мислители от различни епохи, от античността до наши дни, като чрез достигането на, понякога по-скоро поетични метафори отколкото научни определения, успява да изведе връзки които представят и доказват универсалните съответствия в естетиката и художествени практики на модернизма.

Аз бих нарекъл това *поле на разбираня* културологично, но може би то би могло да се приеме и като философско, тъй като по своята същност, цялото това изследване и цялостната логика и методология на изграждане на текста са насочени към разглеждането и търсенето на път към разбирането на философията на творческото мислене на Васил Казанджиев. А той, впрочем е един изключително многостранен и достатъчно сложен в своето мислене творец и един много сложен обект за изследване. При това, в случая следва да мислим тази негова творческа философия не в един постоянен, ригиден план а по-скоро, като динамично развиваща се среда на творчески стратегии, които са дали своите плодове през годините на творчество. А това може да бъде видяно ясно в изграденото от дисертанта разбиране за разглежданите три симфонии, като един нов етап, естествено коренно различен от предишните творчески периоди на автора. Това, впрочем е първо изследване на тези три творби, а те, сами по себе си представят една ясна картина на основополагащите стилови белези на музикалния език и творческите стратегии на *късния стил* на автора, белези, които са маркирани от акта на свободния избор, от търсенето и отиването към дълбоки универсални начала в областта на културата и музиката. По думите на автора на текста те са „представени през призмата на определени визуално-асоциативни аспекти на дълбинната връзка синкретично – сакрално, в един културологичен контекст, означен чрез прилагането на прозрачността, светопропускливостта на символите и метафорите при трансмисията на съответствия на духовното“.

Представените интервютата с композитора, които впрочем са осъществени именно за целите на настоящия текст са един изключително приносен историографски документ, който представя съществени детайли от философските идеи на Казанджиев за творческия процес, за така точно дефинираната идея че „визуалните съответствия към посочените симфонии се основават на разнообразни трансформации на идеята за светлината, паметта и времето, които както музиката са възможно най-неуловимата „течаща“ реалност.“

Тук ще си позволя един коментар, който ще доразвие идеята на Казанджиева за „светлината, като метафора на духовното“ в посока на едно по-дълбоко и универсално разбиране. Пенка Казанджиева цитира и се позовава на текстове на един невероятен писател и теоретик на модернизма: австриеца Херман Брох. Тя е направила изключително

ценни връзки, които са отнесени към *стила на зрялата възраст*. В един друг свой текст, Брех извежда идеята за зависимостта между *способността за комуникация* и т.н. *посреднически слой*, който според него е новото, присъщо на модернизма отношение към *веществената реалност* на творбата. Живописца с нейния посреднически слой *светлината* и цветното петно той поставя между езика на музиката и този на думите. По Брех, основание за това е факта че в музиката слоя на символа и този на музикалната реалност се сливат в едно докато при езика процесът на пораждаване на словесните или поетичните символи трябва да премине през редица други медиумни слоеве. Така звукът и неговите конкретизации в отделните тонове и светлината с конкретизацията ѝ в отделните цветове могат да бъдат приети, като автономна енергийна система, като осезаем посреднически слой и генератор на сетивното възприятие.

Обикновено ние разглеждаме музикалната творба от гледната точка на изграждането на нейната тъкан и форма. Един малко по-сложен етап на нейното мислене е изследването на енергийната структура на отделните звукови събития и полагането им в логиката на протичането на творбата, в логиката на така определената от дисертанта „най-неуловима „течаща“ реалност“. Това по-сложно ниво на разбиране на музикалната творба се отнася именно до анализа на нейната *веществена реалност*. Нещо, което изглежда може би наистина неуловимо, но всъщност изключително присъщо за творческия процес. Изведените примери в трите симфонии на Казанджиев, както и редица негови думи са ярко потвърждение за това и са потвърждение за приносния характер и значимостта на изследваната проблематика в научно и научно-приложно отношение

Аз съм запознат изцяло и в основи с представеният ми от Пенка Любенова Казанджиева Автороферат, който съдържа 52 страници и ясно и изключително точно и прегледно представя основните положения от текста на дисертацията, както и синтезирано представяне на приносите. В него е представена информация за трите основни публикации на автора в специализирани издания в областта на изкуствата, а именно в Академични пролетни четения в НМА „Панчо Владигеров“, ISSN 1314-9261 (print), издание, което от 2012 г. е в състава на Националния референтен списък на съвременни български научни издания с научно рецензиране. Тези публикации са свързани с темата и текста на дисертацията, публикувани са в три поредни издания от 2014, 2015 и 2016 г. и отговарят напълно на изискванията на Правилника за прилагане на ЗРАСРБ в Област 8. Изкуства, показател 9: Статии и доклади, публикувани в специализирани издания в областта на изкуствата.

Текстът на дисертацията на Пенка Любенова Казанджиева е основан на цитирания и позовавания на голям и представителен брой знакови автори, като в частта Библиография

– са изведени общо 115 заглавия (80 на кирилица и 35 на латиница), както и на 75 нотни примери и 36 бр. визуални примери с репродукции. Следва да подчертая, че всички тези текстове са отбелязани точно и коректно не само в библиографията, но и в самият текст на дисертацията. Те обхващат един значим по своя обем период на издаване, както и позоваването и цитирането на изключително ценни и основополагащи текстове в областта на изкуствата.

Аз познавам лично докторанта, като мой колега в Националното музикално училище „Любомир Пипков“ и съм имал възможност многократно да беседвам с нея и имам великолепни впечатления от нейната ерудиция, всеобхватни познания в областта на изкуствата и възможността да прави сложни интердисциплинарни връзки на едно изключително дълбоко ниво и по същество. Нещо повече, факта на дългогодишния ѝ контакт с композитора Васил Казанджиев и възможността да наблюдава и познава в изключителни детайли процеса на работата му и развитието на творческия акт при автор от такава величина, правят голяма част от текста ѝ ценен историографски документ. Пенка Казанджиева е работила върху таксите на дисертацията си без помощта на научен ръководител, нещо което е видимо по отношение на развитието на логиката на текста. Тя, сама по себе си е изключително добре изградена, но ще повтора отново, отива по-скоро в областта на високата есеистика отколкото към традиционния научен език установен у нас. Въпреки тази малка бележка, но основавайки се на всичко посочено по-горе, **с настоящето бих желал да предложа на уважаемото Научно жури да присъди на Пенка Любенова Казанджиева образователната и научна степен „доктор“ по специалност 8.3. „Музикално и танцово изкуство“.**

София, 28.08.2019 г.

доц. д-р Георги Асенов Арnaudов

Подпис: