

## РЕЦЕНЗИЯ

От доц. д-р Нина Кубратова Найденова – НБУ

На дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен  
„доктор“

Професионално направление 8.3. *Музикално и танцово изкуство*

Автор: **Цветанка Георгиева Почеканска**

Форма на докторантурата: *самостоятелна подготовка*

Научна организация: *Нов Български университет, докторска програма  
„Музика“*

Тема: **„Игор Стравински и европейският музикален театър между  
двете световни войни («Приказка за Лиса» и «Едип Цар»)“**

Научен консултант: проф. д-р Албена Кехлибарева, НБУ

Цветанка Георгиева Почеканска е артист с широк спектър на търсения и реализация – от инструменталното изкуство, през педагогиката и културологията, до музикално-сценичната режисура, към която проявява и основен интерес. Почеканска преминава през респектиращ образователен процес. Завършва магистърска степен по - *„Инструментално изкуство“, Музикална педагогика“, „Музикално-сценична режисура“* в Националната музикална академия „Панчо Владигеров“, *„Културология“* в Югозападен университет „Неофит Рилски“ и в ИУАВ – Венеция, Италия, магистърска програма– *клас Т*. Участвала е в множество режисьорски лаборатории и специализации като: Лаборатория на Дж. Рока към фестивала – „Video Saound Art“, Сан Колумбано, Италия; Клас – Комедия дел’ арте, „Teatro Atlante“, Палермо, Италия; театър „Но“ при Моник Арно, Милано, Италия; Драматургия при проф. Брамбила, “Паоло Граси“ Милано, Италия и Драматургия, режисура и монтаж на кратки филмови форми в НАТФИЗ, Кръстю Сарафов“. Реализирала е девет самостоятелни проекта като режисьор и шест като асистент режисьор. Има дългогодишен професионален опит като артист – оркестрант в Националната опера и балет.

Избраната от докторантката тема *„Игор Стравински и европейският музикален театър между двете световни войни («Приказка за Лиса» и «Едип Цар»)“* представлява

интерес за музикантската общност, която има отношение към проследяване на процесите свързани с музикално-сценичната драматургия на XX век. Изключително широкото информационно поле, обхващащо радикалните промени на епохата, новите търсения и възгледи, интегрирането на жанровете и културните процеси в динамиката на времето, Почеканска умело ограничава във времеви обхват на второто и третото десетилетие на миналия век – времето между две световни войни, дали радикално отражение върху изкуството. Фокуса върху конкретните произведения на Стравински „Приказка за Лиса“ (1916 г.) и “Един Цар“ (1926 – 1927) разгледани като основна парадигма за развитие на оперния жанр в конкретен времеви период, гарантират изчерпателност и на направените съждения и на изводите. Още в самото въведение докторантката определя и изследователските полета, в които ще търси аргументи, за да защитава тезите си, а именно: исторически, естетически, философски и творчески. Анализът ѝ е построен в контекста на синтеза на очертаващите тенденции на епохата, изградени върху креативните достижения на композитори, поети, режисьори, философи - всички те търсещи очертаванията на «новите произведения» на времето.

Въпросът, който Цветанка Почеканска поставя още в началото *«Дали традицията има продължение или ще се осмисля само като избледняла ценност...»*, провокира определен интерес към изследването и доказва неговата възможна актуалност. Цитатът на Стравински в началото на изложението *«Традицията – това е родово понятие. Тя не просто се предава от баща на деца, но преминава и през всички етапи от жизнения процес: ражда се, расте, достига зрялост и замира, но за да се възроди.»*, ангажира Почеканска и емоционално и в същото време и изследователски, за да преплува през целия информационен океан и да «възроди» отново интереса към творческото наследство на Стравински. Един труд и една амбиция достойни за адмирации.

**В първата част на труда** *„Теоретични основи и анализ на предпоставките за възникване на произведенията за музикален театър извън балетния жанр на Игор Стравински в периода между двете световни войни“* Цветанка Почеканска разглежда проблематиката на темата като я поставя и в конкретен контекст – времеви рамки и определящи тенденции на развитие, част от непрекъснат еволюционен процес, подчинен на причинно – следствените връзки между отделните събития, свързан с развитието на изкуството. Като основен подход в анализа Почеканска избира *периодизацията* обективно и дълбоко отразяваща същността на протичащите явления, като оставя на втори план календарното проследяване на процесите. Почеканска подчертава и

сложността на явленията, настъпили при формирането на модерното изкуство. Тук трябва да отбележа направените дълбоки проучвания на историческите явления в процесите на развитие на изкуството и като анализ и като тенденции. Обсега на проучвания засяга текстове на автори като Т. С. Елиът, Томас Ман, Теодор Адорно, Михаил Друсин, Карл Далхауз, Хосе Ортега-и-Гасет и др. В търсене на границата на „традиционализма“ и „модерния“ музикален театър, докторантката отправя сравнителен, но и разграничителен поглед, за да стигне до признанието, че изложението ѝ има *„една доста амбициозна цел“*, а именно да изследва развитието на общите тенденции, които намират отражение върху жанра на операта и цялостно върху западно – европейския музикален театър от началото на ХХ век. Доста деликатно, но с изследователска стръв, Почеканска прави този впечатляващ проучвателен слалом. Работата е смело навлизане в сложна материя на един млад изследовател, който се ангажира да трансформира прочетеното в текст с приложна изследователска насоченост.

Във **втората глава** *„Трансформации и отхвърляне на съществуващите модели, които засягат музикално-театралната сфера в зададения период“* основните действащи лица, които Почеканска извежда, са „бунтът“ и „промяната“. *Бунтът* на времето като революционен порив в разрыв с традиционното изкуство и „официалната“ култура, като преминава през деструктивния му подход и кратковременния му характер поради липса на образци, с които да замени съществуващите. И *промяната* очертана от множеството манифести на авангардното изкуство в началото на ХХ век, както и в отражението на неистовата необходимост, която творците търсят и оправдат създаването на нови произведения. *«Песимизмът», «развличането на скучаещите», «пазарните взаимоотношения», «автономията на изкуството», «красивото различно от приятното, полезното и доброто»* са част от категориите – естетически, философски и житейски, които Почеканска очертава в изследването си в търсене на новото «модерно изкуство». «Модерното изкуство» – термин въведен от Бодлер и опозицията му срещу теорията на «изкуство за изкуството» водят и до едно основно тежнение в изследването на докторантката – търсене на появата на непозната до тогава форма за представяне на изкуство и нова отправна точка при създаването му.

Неизмерими са дебрите, в които навлиза Почеканска – сложни, преплетени между естетика и философия, през погледите на Шилер, Лесинг, Маларме, Ницше и Вагнер. Тук може да се изгуби и много опитен изследовател. Докторантката налага особен и определено разумен подход в изложението си като го изгражда на принципа на пъзела –

всяка част мисъл-съждение на велик творец, се подрежда до друга такава и така до изграждането на една цялостна карта на «новото модерно». Ако тази карта е подредена хоризонтално изградена на основата на цитати и преповторени, споделени мисли, то във вертикала Почеканска навлиза навътре, в конкретното изследване на теми разделени в отделни глави, като: «Стремеж към автономия» /стр.30/ и «Крахът на хуманистичния идеал в изкуството» /стр.32/, за да достигне до «Европейският музикален театър повлиян от Модерността» в една отделна трета глава, състояща се от 20 страници анализи. «Деперсонализирания» човек, неговата отчужденост и «отблъскването на масите», насочването навътре в себе си, индивидуализмът и еманципацията, са все процеси свързани с новото верую на твореца. Онова, което Почеканска проследява е формирането на идеите за дехуманизиране на изкуството, за да стигне до «идеята за играта»/изведена от Ортега и Гасет/ и нейните правила свободно приети от артистите - творци. “*Ното Ludens*“ на Йохан Хьозинха, „*Раждането на трагедията*“ на Фридрих Ницше, „*Философия на новата музика*“ на Теодор Адорно са трудове, на които докторантката се позовава, за да докаже и навърже причинно следствените процеси на създаване на творчеството носещо белезите на конкретното време.

Целият първи дял на докторската дисертация е повече от изчерпателен и селектиран като колекция от автори, цитати, сравнителни препратки - информационен океан, който Почеканска „преплува“, за да стигне до острова - ядро на своята работа „*Произведенията на Игор Стравински – извън балетния жанр в периода между двете световни войни*“. Още в самото заглавие на темата е ясно и ограничението – фокус на изследването, а именно театрално-музикалните произведения на Стравински. Тук докторантката се чувства в свои „режисьорски“ води и навлиза с лекота в анализите на проблематиката. „Приказка за Лиса (Байка)“ е глава с изключително интересни за проследяване съждения, преминаваща през взаимовръзките на кино езика и театъра, през поетиката на монтажа и белезите на експерименталните търсения. Още в самото начало Почеканска поставя и основните въпроси на които търси отговор за да разнище конкретното творчество: *за опозицията в театъра, която се обосновава на антиестетиката; за вълните на отрицание към романтичната, натуралистичната и други концепции; за нова театралност синтезираща енергичността от други изкуства и стъпваща на непрофесионалното площадно изкуство и руските фолклорни празнични традиции*. Тук принципите на «авангарда» са основно разгледани и отново доказани с твърденията на редица изследователи, между които Майерхолд, Бюргер, Лотман.

«Приказка за Лиса» е разгледана от Почеканска като експеримента на Стравински с «епичната образност» налагащ нов драматичен прием, завладял всички нива на музикално-сценичната партитура. Монтажът и като художествен прием и като белег на процеса на разпад на хуманистичния идеал, също е част от коментираните процеси. Вербалните фолклорни традиции, балаганният театър със стилизацията и художествената стратегия на руския авангард са добрата почва, на която Стравински сътворява своята Приказка за Лиса, подчертава Почеканска. Жанровото определение от самия композитор «*кратко комично улично представление*» също е обект на съждения на Почеканска за опозицията традиция и авангард, за музейното и идеята за жизнеността. Изследвани са и изразните средства използвани от Стравински за достигане на новата театрална същност. Монтажното представяне на характеристичната образност на героите докторантката представя в ясна схематична последователност /стр.90/. В таблици са изведени и принципа на структурните връзки в произведението. Всяка една част от произведението е разгледана в детайл и съотнесена към цялото с логични връзки. След подробния анализ, съвсем логично и добре формулирани се налагат и четири основни тенденции изведени от Почеканска: експеримента на Стравински върху основата на балаганния театър, принципът на монтажа на всички нива в произведението, епическите черти и структура различни от брехтовия социално-критичен поглед, както и водещите авангардни търсения на самия композитор при създаването на не специфичния и не наложен като традиционен жанр – *опера-оратория* /като последното се отнася само за Едип Цар/, с което прави и прехода към следващата основна глава.

**Глава V** „Еволюция и утвърждаване на епическата форма в опера – оратория“ е основна част от изследването на Почеканска с фокус доминантните търсения на Стравински за една нова концепция за мита, изградено на знаковата творба на Стравински - „Едип цар“. „Враждебният свят“ и превръщането му във феномен на съзнанието, служи според Почеканска за отправна точка към анализа на конкретната творба, за прокламация на невъзможността за каквато и да е комуникация на човека с външния свят, така както и на произведението с действителността. Въвеждайки ни във спецификата на проблемите на творбата докторантката остава вярна на своя широк информационен подход: през усещането за общия ритъм на *битието*; през това, че всеки човек може да принадлежи на *мита* дистанцирайки се от *съзнанието на битието*, през отключването на *универсалното*, чрез принципите на древногръцката митология и средновековната религиозна символика на архаичното ритуално действие, за да стигне

до Брехт и неговия „*ефект на отчуждението*“. След широкото информационно въведение към главата, Почеканска се фокусира и върху конкретния анализ на „Едип цар“ – от неговото първо изпълнение, през първоизточниците - трагедията на Софокъл и текстовете на Кокто, през либретото и оркестровия състав, през архаичния латински език и неговата специфика на музикална изразност и изграждането на слухови представи. Изследвани са сложните зависимости, радикалните разграничавания на основните драматургични елементи преминават през *теорията за синтез и възраждането на духа на трагедията* /влияние от Вагнер/, *обръщането към бароковите форми* /от Хенделовите опери и оратории/, принципите на *разграничаване от динамиката на Аристотеловия театър* /като наличие на един централен анти-драматичен принцип/ и приближаването до *статиката* /изведена в разработките на Майерхолд/. Драматургичният жанров синтез *Опера – оратория* е изследвана област, която разкрива формотворчеството на Стравински като негова креативна амбиция да създаде произведение без аналог - обозначаващ знак – белег на времето. За по-голяма пригледност, тук отново е приложена схема на конструкцията на *опера – ораторията*. При разглеждането на „*образността*“ при музикално-драматургичните характеристики на персонажите са направени също множество рефлексии. Заслуга на Почеканска е тяхното съотнасяне първо една към друга и второ конкретно към даден обект или субект чрез характерен музикален или драматургичен елемент на произведението. Музикално-драматургичния анализ е логично и последователно построен, минавайки през хоризонтален и вертикален разрез от цялото към частното - фрагментарното.

**Глава VI** « *Игор Стравински и европейският музикален театър между двете световни войни. Специфика на проявата на епичния тип театралност в творбите на руския композитор*» е най-приложната и приносна за изследването част. Сама по-себе си тази част е достатъчна, за ядро на докторската дисертация. Въвеждащото тук изложение рамкира цялостното изследване като повтаря съжденията от началото на труда с идеята да затвърди, вече изведените изводи и да се застрахова, че синтеза на всичко казано да тук ни е очертал ясно историческата, философската и естетическата рамка на времето и неговите творци – мислители. Разбира се различният фокус при повторенията доизяснява конкретната теза, разглеждана във всеки един дял на изложението. Един от основните приноси на труда – извеждането на *маркер*, който може да служи като пресечена точка за „*общото*“ и „*специфичното*“ в драматургичните елементи на конкретното творчество, в конкретен времеви период, за разпознаваемост на определен тип драматургия с белези

на „епичното“. В тази глава се синтезират и всичките драматургични похвати, които Стравински използва за музикално-сценичните си творби, между които: *похват на статика, похват на повторение и огледало, включване на гротеската, игра с маски, разделянето на ролите – пантомимични и вокални, хибридна жанрова определеност, релефно-футуристичните сцени, светлинната партитура, деперсонализацията и др.*

Всички изведени до тук похвати съвсем естествено се обвързват и с епическата същност на хибридните произведения на Игор Стравински разгледани в глава VII. Тук Почеканска не се въздържа и прекрачва ограниченията на темата си като навлиза в изследване и на друга знакова творба на Стравински „*История на войника*“, както тя казва „съвсем схематично“, но същност доста нагледно с анализ на всяка една част. По същия начин на дисекция подлежи и операта „*Мавра*“ и от частност и на „*Персефона*“. Съвсем естествено, при така събраните музикално-сценичните произведения /без балетите/, можем да кажем, че този текст се превръща в един сборен труд, чрез който всеки един изследовател, обучаващ се, режисьор, артист или друг може да черпи необходимата му информация и да намери своята отправна точка към творбата и изкуството на Стравински като цяло. Чрез изведения *маркер за епичен тип театър* се отделя една *специфична категория* музикално-сценични произведения отличаващи се от всички останали – основен принос на този труд.

Почеканска извежда общо 10 основни приноса на дисертационния труд, които са важни със своята изчерпателност от една страна, а от друга са прецизен фокус към конкретните проблеми на времето, неговите тенденции и най-вече на уникалността в творчеството на Стравински.

Като приложение, Почеканска прилага скици от реализиран спектакъл “История на войника“ в театър Малибран, Венеция и в театър Дуе, Парма, в който самата тя е била участник съвместно с изпълнители от театър Ла Фениче – безспорен опит провокирал и интереса към настоящия труд.

Цитираната литература е от 104 източника на български, английски, руски, френски и италиански. Трудът е с 237 страници, разделен в две части – първа с три глави и втора с четири глави. Авторефератът е от 26 страници, добре структуриран синтез на важната проблематика. Направените публикации са пет - четири в български и една в чуждестранно специализирано издание. Представеният комплект документи е в съответствие с изискванията за придобиване на образователно научна степен „доктор“.

Оценявам високо този труд като съзнавам колко и какъв многогодишен труд е положен в събирането и анализирането на информацията. Препоръката ми към докторантката би била единствено за придържане към по-ясна конкретика на всяка една под тема. За този фокус може да помогне и формулирането на всяка под точка с конкретно заглавие - тема, към която докторантката да се придържа с по-голям строгост, с цел избягване на множество повторения, които на моменти отежняват текста. Така също, онагледяването на теста с повече графики – таблици също би могло да спомогне за по-доброто възприятие на направените изводи. Определено събирането на текста до 170 - 200 страници е един достатъчен обем, в който да се изложи цялата информация. Редакторска намеса, която да ограничи повтарящите се текстове би могла да бъде в услуга на едно бъдещо издаване на труда, в чиято полезност съм убедена.

Познавам Цветанка Почеканска от времето, в което тя бе още студентка. Винаги ме е впечатлявала нейната безкрайна заинтересованост от това да получава нова, различна информация и то по теми, които определено поставят бариери дори на дългогодишни изследователи. Нейната амбиция и творчески хъс, както и натрупаните знания определено ме респектират.

Дисертационният труд показва, че докторантката Цветанка Почеканска притежава задълбочени теоретични знания и професионални умения по научната специалност, в професионално направление 3.8 *Музикално и танцово изкуство*, като демонстрира качества и умения за самостоятелно провеждане на научно изследване.

**В заключение, убедено давам своята положителна оценка и предлагам на почитаемото научно жури да присъди образователната и научна степен „доктор“, в докторската програма по Музика на НБУ.**

12 април 2021 г.

доц. д-р Нина Найденова