

ПРЕВЪПЛЪЩЕНИЕТО НА „ЯПОНСКАТА НИШКА“ В ТВОРЧЕСТВОТО НА НИКОЛАЙ СТОЙКОВ

Николина КРОТЕВА

Югозападен университет „Неофит Рилски“

E-mail: nina_kroteva@swu.bg

THE TRANSFORMATION OF THE „JAPANESE TRACE“ IN THE WORK OF NIKOLAY STOYKOV

Nikolina KROTEVA

South-West University „Neofit Rilski“

E-mail: nina_kroteva@swu.bg

ABSTRACT: The contemporary Bulgarian composer Nikolay Stoykov is extremely attached to the image world of the Bulgarian musical folklore. Colorful as an author, he reconsiders and liberates authentic folk material with modern compositional language and thus breaks the traditional boundaries of musical structures. The subject of my monograph¹ was the questions related to the artistic imagery in the choir work of Nikolay Stoykov and the original composer techniques used by the author.

While I was researching and writing about the rich heritage of the composer – about 100 opuses, I encountered various unique and turning points of his life. Stoykov was taught composition by the unsurpassed Pancho Vladigerov. I thought this was the most important fact that largely influenced and shaped his compositional style. In one of the chapters of the monographic survey „Vocal Landscapes“ (Kroteva 2017, pp. 20 – 27), I point to a little-known fact – the meeting of Nikolay Stoykov with the Japanese lyrical art. Back in 1966 he wrote four exquisite pieces of „Tanka“ for a male voice and piano on poems by Ishikawa Takuboku. Nikolay Stoykov has various creative appearances. In addition to musical works, he has published three books with haiku poetry and poetic messages in which he has expressed himself „without notation“.

The question of the influence of the short Japanese poetic forms on the composer’s creative invention was not in the focus of my work, and remained unexplored in depth. The theme of the International Science Forum „The East – So Far, So Close“ provoked me to trace the creative predisposition of Nikolay Stoykov to the Eastern cultures and to add extra touches to the portrait of this extremely interesting composer.

KEYWORDS: Japanese poetic miniature; „haiku“; „tanka“; Ishikawa Takuboku; vocal compositions; Nikolay Stoykov; piano accompaniment

Съвременният български композитор Николай Стойков е изключително привързан към образния свят на българския музикален фолклор. Духът на мистичните традиции, интонационната звучност и оригиналността на народните обичаи и ритуали се превръщат във водеща нишка в цялостното му творчество и се утвърждават като отличителна черта на неговия композиционен стил. Но преди окончателно да се насочи към фолклорните образци, Стойков черпи вдъхновение от съдържанието на ярки литературни източници в различни тематични посоки. За своите ранни вокални творби авторът е изкушен от въздействащата психологическа поезия на българските модернисти. Композиторът съчинява песента за висок женски глас и пиано „Ни дъх не лъхва над полени“ и творбата за смесен хор „Спи езерото“ по стихотворенията на Пенчо Славейков. Пише друго произведение за смесен хоров състав „Колело“ по стихове на Елисавета Багряна, от което струят движение, устрем, промяна и усещане за обновяване на живота около нас. По философски изразително е едноименното стихотворение на Блага Димитрова – „Разказвай“, което провокира създаването на творба, предназначена за женски хор.

Още през младежките си години Николай Стойков е воден от интереса и желанието да се запознава с различни изкуства и култури. Самият той споделя: „... аз имам нужда от възприятието на света, от безкрайната радост да се докоснеш сетивно до културното богатство на различните народи.“ (Стойков, 2007, с. 273) В търсене на подходяща тематика за своите вокални произведения Николай Стойков се вдъхновява и от японската култура. Проявява се

¹Виж Кротева, 2017.

неговата страст да купува ноти и книги. По повод на това той отбелязва: „Обичах да обикалям софийските антиквари и там намирах преводи на тази поезия.“²

Японските поетични четиристишия, които сега вече са опознати и широко разпространени, заинтригуват и провокират автора през 1966 година да напише своите първи композиции „Четири вокални миниатюри – Танки“ за мъжки глас и пиано. И четирите изящни пиеси са по стихове на японския поет Ишикава Такубоку, като композиторият ги обединява във вокален цикъл. Изключително кратките поетични форми – „хайку“ и „танка“, го привличат със своята прекомерна лаконичност и мигновеност, от една страна, а от друга – със способността за индивидуализация, ето защо изпълняват особено специфична духовна роля за композитора. Японската поезия е изключително музикална и благозвучна. Мелодичността на лирическия жанр „танка“ (кратка песен) не се дължи на римуването на строфите, а на отличителната особеност на японския език сричките винаги да завършват на гласна. Разбира се, Николай Стойков използва литературен превод на тези произведения. Всяка поетична форма „танка“ изпълнява определена художествена задача и притежава характерна композиция. Известни са и изискванията за строго спазване на метриката с точно определени на брой и подредба стихове.

Вокалните миниатюри „Танки“ са включени в първия опус от съчиненията на Стойков и това никак не е случайно. При всички произведения, обединени в него, се наблюдава единство: философията, интелектуалната и духовна извисеност, която носи цикълът „Ранни песни“ по стихове на Пенчо Славейков, Габриела Мистрал и Веселин Ханчев, като че ли преливат в тъжните, безлюдни пейзажни „Танки“, обвити в мъгла или в бушуващи емоции.

Номерацията на четирите миниатюри „Танки“ не съвпада с тяхната последователност по време на създаване. Стойков първо написва третата „танка“, която е с най-динамично развитие. Предизвиканите емоционални асоциации са продължение на лиричните състояния и драматичноизповедните внушения на текста. Музикалният образ следва своя литературен източник, като пианото рамкира цялостното музикално изложение. По този начин чрез инструмента се обрисова абстрактният картинен първообраз на влака, който *лети през пусто поле*. За това внушение допринасят акордовите последования във встъплението и заключението на клавирият съпровод. Те са в бурно, страстно, яростно и напористо движение и динамика. Неколкократното повторение в лявата ръка на точно определени тонове в октави и с еднакъв ритъм, навяват у слушателя усещането за интонацията на „скръбта“ (Кротева, 2017, с. 22).

За разлика от предишната творба, настроението на втората „танка“ е твърде съзерцателно и поражда размисли за сложния свят на душата. Откроява се особената авторова нагласа, необикновена чувствителност и реактивност по отношение на вътрешните пулсации и трептения на природния пейзаж. Стиховете са лишени от драматизъм и патетични тонове и същевременно са широкообхватни в духовното си богатство, човешкото светоусещане и преживяване.

Чрез общите мотиви на въведението и заключението Николай Стойков отново възлага на пианото основната роля да създаде подходяща колоритна атмосфера. В поетичния образ и музика на произведението сякаш са запечатани по-скоро чувства и усещания, които се внушават още от клавирият встъпление. Според правилата на японската поезия съдържанието на първата строфа *светло зимно утро* показва в кое време се случва действието. Обрисуваният конкретен поетичен образ има за цел да внуши подходящи чувства, които да са в унисон със зимния пейзаж. Създадената концентрирана образност във вокалната линия се допълва с поясненията от автора за тиха динамика, полугласно и „безпътно“ звучене. В преплетената игра на въображение и думи се очертава темата за „самотата“. Единствено в тази миниатюра Николай Стойков си е позволил да постави арматурни знаци, които да ни насочат към определена тоналност. Честата смяна на метрума е в съгласие с прозодията на поетичния текст.

Прави впечатление, че любимите образи в японската поезия са темите за „тъгата“, „самотата“ и „скръбта в живота“. На тях са подвластни първата и четвъртата пиеса, в които съдържателната страна е изключително концентрирана и пестелива откъм слово. Думата *аз* в първата „танка“ е използвана доста изтънчено, само като един поглед отстрани. Авторът

² Ръкописна бележка, поставена от композитора Николай Стойков, докато преглежда черновата на монографията.

представя себе си като елемент от цялостната картина. Чрез линията на вокалната партия, при която кратките строфи завършват с интонационния ход на интервал увеличена кварта в низходяща посока, се налага внушението за „самотата“.

Всяка една от миниатюрите представлява визуализиран стих с максимална изразителност. Образите са много абстрактни и в тях се чувства една мимолетност. Влиянието на поетичната форма върху музиката на Стойков се превъплъщава в твърде лаконични мелодии и фрази. Музиката извира от словесния текст, който носи различното емоционално излъчване на японската поезия. Динамиката на музикалното развитие се захранва от необичайно звучащи фрагменти, кратки неделими музикални атоми, тонови мигновения и мелодични въздишки. В четирите миниатюри младият композитор Стойков експериментира, при това твърде смело, с различните асоциативни и експресивни възможности на звука. Той проявява стремеж да долови недостижимото, да обхване уникалния поток на времето с неговата емоционална оцветеност.

В четвъртата оригинална композиция, която е съчинена последна, японските мотиви от поезията „танка“ са преосмислени по нов начин. При нея е експониран един от основните мотиви на японската поезия за смяната на сезоните и годините. В характерната импресия от чувства и съмнения се поставя философският въпрос – *дали така ще бъде и тази година?* Слушателят си представя образ, който сам достроява в своето съзнание.

Това придава на творбата символичен и магически смисъл.³ Красотата на поетическото описание прозира в простотата на музикалния изказ, което особено се усеща в партията на пианото. Докато другите произведения намекват, имат скрит смисъл, детайли, асоциации и настроения, в този образ просто се запазва мигът. Заключениеите тактове са забулени в мъгла и недоизказани значения. Движението в клавирния съпровод се забавя, звучността отслабва, затихва и се стопява в тишината...

Със своята художествена стойност, внушение и лаконичен изказ четирите миниатюри „Танки“ оставят траен отпечатък върху цялостния творчески път на композитора. В тях генезисно се залагат универсалните критерии за бъдещите творби на композитора – формално, тематично и темброво.

Николай Стойков отлично познава спецификата и неизчерпаемите възможности на човешкия глас и в тези произведения се демонстрира неговото специално отношение. За композитора „човешкият глас е „инструментът“, който особено плодотворно кореспондира на творческото му въображение“ (Вълчинова-Чендова, 2005, с. 19). Освен това Стойков доказва своето умение да усети абстракцията на образа и да предаде поетика на всяка мимолетност. Сложната интелектуална материя на вокалната партия се влита в изтънченото клавирно звучене. „Дори в това отдалечено във времето произведение се вижда връзката между вокалната изказност и поетичното начало в клавирните творби на композитора.“ (Смилков, 2013, с. 18)

Увлечението на Николай Стойков към естетическите идеи на японското изкуство, датиращо от 60-те години на миналия век, е свързано с множество асоциации в различни аспекти на източната култура като философия, поезия, графика. Като спомен от срещата на Николай Стойков с японската лирика остава особеното светоусещане и неговият афинитет към отделния детайл, към миниатюрата. Обхождайки с поглед графичното оформление на неговите партитури, начините на записване и пресъздаване върху нотните листа, бихме могли да ги сравним със стилно и прецизно калиграфско изображение. Стойков има специално отношение и към внушението на различните цветове – за него всеки цвят е носител на определен тембър. Затова своите музикални идеи той отбелязва в партитурите с различен цвят флоумастер. В различни моменти върху предишния „оригинал“, оцветен в определен цвят композиторът започва да нанася промени с друг цвят и т.н.... (Кротева, 2017, с. 119 – 120)

Отношението на Стойков към природата на тембрите лежи в основата на неговата музикална естетика. Композиторът проявява изключителна наблюдателност и интерес към помодерната звучност. Воден от потребността да изследва звуковата материя при изграждане структурата на музикалната тъкан, той експериментира по отношение на организацията на звука

³ В своите бележки върху черновата на монографията Николай Стойков пише: „И сега, когато се обръщам към този първи вокален цикъл, съм респектиран от творческите механизми, които са ме движели образно от текста.“ (Кротева, 2017, с. 23).

и неговите дълбочина и изящество. Композиторските търсения са насочени в две важни творчески посоки: музикален звук и гласов тембър. От комбинациите на разнородните звукови компоненти, които всеки инструмент или певчески глас носи, авторът успява да извлече широкоспектърен материал, чийто произход е сонористичнотембров.

Стойков има определени, конкретни слухови очаквания към цялостно създадената фонична маса. В желанието си да реализира най-точно звуковите образ и идея, още в своите първи хорови произведения авторът се опитва да улови „безграничната свобода“ и цветовата обогатеност на звуците, като моделира техните регистрови проявления. Реализираните нюанси от цветове и темброви ефекти винаги са съобразени с естетическото съдържание на творбите, много прецизно подготвени и изведени в звуково-пространствената музикална драматургия. (Кротева, 2017, с. 124)

Композиторът се стреми да обхване и представи в своите творби множеството тембри, които предлага природата, както и детайли от живота около нас. Тези негови творчески находки обогатяват тоновата палитра в творбите му. Като се удивлява на окръжаващия го свят, той споделя: „Животът със своя ритъм и организация звучи, звънти, прелива от багри и цветове и създава онова, което витае около нас, което не можем да си обясним, а само чувстваме като властна сила.“ (Стойков, 2014, с. 15). Композиторът споделя своята житейска и творческа философия по следния начин: „предопределен съм – да сглобявам в мелодии шума на дърветата, пеенето на птиците, мълчанието на камъните, изографисаните порти, величието и падението на човека.“ (Цит. по Янев, 2011, с. 20) Може би заради това в неговите мелодии има много пространственост, звънтящо многогласие и звукоподражателни елементи.

Стойков използва звука като градивен материал при моделирането на характерни звукови изграждания с увеличена плътност. Чрез плавното натрупване на тоновете и техните звукови трансформации се придава пластичност и емоционално въздействие на звуковия поток. Оформянето на звуковия масив започва от един тон, но постепенно – с всяко следващо последование, нараства с различен брой тонове. Стъпаловидното, тембродинамично напластяване на микроелементи често е на малки секунди. В драматургичното развитие на произведенията сонорните елементи се срещат както в неголеми епизоди, така и при изграждането на цялостната музикална форма.

Пример за това е „Есен в нотна песен“. В хоровата фактура са проектирани определени звукови логаритми, които се отразяват на структурата на творбата. Първите звуци произтичат от тишината, като се създава впечатление за моментна статичност на формата. Композиторът разширява звуковата сфера чрез промяна на количеството на певческите партии. При плавното и постепенно натрупване на гласовете пространството е обхванато от дисонансни съчетания. Стойков използва похвата на промяна на броя на певческите гласове (разделяйки ги или намалявайки ги), като всяко едно от следващите мелодични ядра се развива вариационно и продължително. Чрез създаване на динамика в движението на звуковата маса се достига до кулминационната точка, след което звуците се стопяват отново в тишината (Кротева, 2017, с. 125). Получените сполучливи темброви съчетания олицетворяват неговия „композиторски стремеж към постигане на собствен звуков свят“ (Вълчинова-Чендова, 2005, с. 19) и допринасят за художественото и емоционално въздействие на хоровите му произведения.

В музикалното творчество на Николай Стойков се преплитат и взаимнопроникват две тенденции – рационалната и емоционалната. Проявява дълбоката свързаност на сетивно-интелектуалните усещания. Преживяването на конкретна емоция провокира композитора да потърси съответния тембър, който ще успее да предаде характерното настроение в пиесата. Затова при възприемането на произведения от Николай Стойков обратната връзка е налице – у слушателите се проектират емоционални състояния, близки до първоначалния изблик на емоция при автора. Това е в резултат от факта, че хоровите творби на Стойков въздействат върху възприятията и сетивата както на изпълнителите, така и на публиката.

Стойков може да извлече музика от всичко покрай себе си. Събитията в неговия живот се превръщат в неизчерпаем двигател на творческата му инвенция. Провокиран от различни поводи, той успява да създаде нови опуси. Дори превъплъщението му като поет и появата на неговите литературни композиции имат своето емоционално обяснение. „Беше един период от живота ми, когато настъпиха тежки промени в моето семейство: жена ми почина, заглъхна желанието ми да пиша музика. Тогава излях поетическите си творби. Почнаха да излизат от мене

като квинтесенция. Аз отдавна чета поезия – и това е дало някакво отражение.“ (Цит. по Дерекювлиев, 2014, с. 168). Може да се твърди, че поетичните послания са продължение на „японската нишка“ в живота на композитора. Николай Стойков успява да пренесе невербалния музикален изказ от своите ранни музикални съчинения към изчистената и изящна форма на словесните картини. Творческата поетическа мисъл на композитора успява да улови „изобразителността“ в различните ѝ проявления и нюанси. Така стихосбирките продължават идеята за изграждането на звукови и визуални образи с различни изразни средства. До сега композиторият има три издадени книги с авторска поезия: „Без ноти“ (2010), „Al niente“ (2012) и „Appassionato“ (2013).⁴

*На стари години стихове започнах да пиша.
Страданието поиска си това.
И някои от тях публиката аплодира –
това ме радва.
Поне разчувствал съм сърца!
Това за мене е достатъчно. (Стойков, 2013, с. 89)*

За музиката на Стойков е характерна колажността и еkleктиката. Тези средства той пренася и в своята поезия. Авторът предоставя простор за разгръщане на асоциациите на читателя – обикновеният сетивен образ възниква и постепенно придобива форма в определен изказ. В неговите поетични форми се наблюдава стремеж чрез преходното да се изразява вечното. В съответствие с далекоизточната форма „хайку“ в поетичните миниатюри на Стойков липсва заглавие, което да ограничава или насочва читателя. Самият автор обобщава, че това, което е написал, е хайку. Трябва да се отбележи желанието на автора да спазва част от характеристиките на „хайку стила“: придържането към описанието на сезона (сезонност), темите за природата, разделянето на стихотворението на два конкретни образа, вътрешни сравнения и метафоричност.

*Бурята отмина
и слънцето изгря!
О, щурче,
запей отново сладките си песни! (Стойков, 2013, с. 11)*

Минимализмът и неизреченото може да се открият в цялостното творчество на Стойков. В неговата музиката преобладават кратките мелодични фрази и звукови модели, които са висш израз на медитация и изящна лаконичност. Своите предпочитания към премерената конкретност на музикалния език композиторият пренася и в посока на виртуозност на афористичния изказ при изразяването в стихове. Някои от неговите стихотворения са като шрихи от действителността. Липсата на действие и динамика на процеса създава привидно впечатление за статичност. Пример за това е изключително краткият стих от стихосбирката „Al niente“.⁵

*Вече?.....
.....
.....Нищо. (Стойков, 2012, с. 13)*

Само две думи, които създават впечатление както за миг, така и за вечност. Те са отдалечени една от друга с паузи и тишина. Паузите присъстват в цялостното творчество на Стойков – както в поетичните форми, така и в музикалните произведения. Това не са обикновени моменти, в които авторът няма какво да каже. Там, където се прекратяват словото или музиката, започва движението на мисълта и с въображението се раждат образи. Людмила Балабанова подчертава, че една от характерните отличителни черти на „хайку“ са техниките на прекъсване

⁴ Стойков, 2010, Стойков, 2012, Стойков, 2013.

⁵ *Al niente* е музикален термин и в превод означава *до пълно затихване, докато нищо не се чува*.

в цялата им сложност и многообразие. „Основното пространство на хайку е тишината, заредена с потенциала на възможните посоки на тълкуване само подсказани от думите.“ (Балабанова, 2012, с. 37). Съществуват и други начини на изказ, при които усещането за време отсъства. Това се получава, като се пропуска глаголят. Идеята е образът да се освободи от конкретното време на действие. Въпреки това в следващите строфи неколкото използване на прилагателното „стар“ внушава проекция на време. Фрагментарният език, изпускането на глагола и зададеният въпрос придават незавършеност на стихотворението.

*Старите утрини
и старият орех
с гарвани накацали.
Старата стая
със старите помисли
и млади възторзи.
Докога?! (Стойков, 2010, с. 117)*

Стихотворенията на Стойков, от една страна, съзнателно са повлияни от източната традиция на кратките поетични форми, но от друга – те не винаги са съобразени с изискванията на жанра „хайку“. Затова може да се твърди, че голяма част от стиховете на Стойков не са хайку. В тях може да се открие по-скоро „духът“ на хайку поезията и силата на неизреченото в поетичния текст, тъй като се доближават до светоусещането и естетиката на стила „хайку“. Стойков използва възможностите на кратката форма, за да създаде атмосфера, близка до тази на хайку: с лаконичния изказ, с изчистената директна и конкретна образност, фрагментарен език, минимален брой думи и възможности за многообразие от интерпретации. Стойков не успява да спазва дори формалните изисквания и техниките, определящи жанра „хайку“: точен брой на сричките, пестеливост и емоционална въздържаност в изказа, отношение към неизреченото. В някои творби той директно изразява своите чувства. Други са повлияни от стила на свободния стих или се доближават до жанра на афоризмите, сентенциите и епиграмите. Една от основните тематички на източната поезия – природата, заема важно място в стиховете „хайку“. Тънката чувствителност на Стойков към природата се открива като външна образност в неговите поетични форми. Композиторият отправя своя поглед към изяществото, вечната красота и одухотвореност. Открояват се неговата особената нагласа, необикновената чувствителност и реактивност по отношение на вътрешните пулсации и трептения на природния пейзаж. Тези негови съзерцания се оказват в съзвучие с душевната му нагласа и пораждаат размисли за сложния свят на душата.

*Безкрайни бели
зимни полета.
Тук-там само –
стърчащи камъни
и няколко стръка тревица.
И болка...
Безкрайна. (Стойков, 2010, с. 81)*

Често преживяването на природата, пространството и времето той заменя със сантиментално съзерцаване и изразяване чрез метафори.

*Нощни сърца
върху нетолия греят...
...и падат! (Стойков, 2012, с. 17)*

Композиторият е самотен и откъснат от суетата на света след трагичната раздяла със съпругата си. Той използва определена образност, която представлява единна сплав от философски и емоционални настроения, послания и символи. Всички образи са реални и в същото време закодирани: самотният човек; любимата; болката; скръбта; щурецът; пеперудата; цветята; птиците...

Поезията на Николай Стойков носи своя вътрешна динамика, хармония и ритмичност на поетичния изказ. Изключително въздействащи са картините, в които се усещат явления и процеси от природата, в които се напластяват оригинални образи и асоциации. Думите в стиховете имат различни взаимоотношения помежду си. Това дава на читателя различни възможности да тълкува многообразието от аспекти и значения. Динамичната цялост се постига чрез взаимна съгласуваност и функционална зависимост на логичните процеси. В книгите с поезия Стойков реализира една друга своя идея – към всяко поетично откровение да има подходяща илюстрация. Неговият приятел Румен Жечев осъществява оформлението и на трите издания. Въпреки идеята, илюстративното се среща рядко. Рисунките на Румен Жечев не са просто буквален визуализиран превод на предложените стихове. Твърде деликатни и фрагментарни по отношение на детайла, те по-често допълват смисъла, коментират или надграждат и извеждат читателя на друга плоскост на мислене. Понякога тези образи представляват своеобразен „код“ за разчитане на стиховете. Техният визуално-пластичен език е съдържан и без излишни детайли. „Живопис, която е аскетична като изказ и внушение, разкрива Румен Жеков. С присъщия си стил, авторът хвърля насреща максимална емоция, пресъздадена с минимум движения с четката.“ (Живкова, 2012).

Чрез тези съдържателно наситени рисунки художникът е изобразил своите лични образни асоциации и чувства по предложените стихове. Затова може да се твърди, че изображенията по-скоро надграждат поетичната идея. В стремежа си да улови отделните фрагменти художникът изгражда своя почти паралелна житейска „хайку“ философия. Именно поради това, а и заради лекотата и артистизма на изпълнението, рисунките му имат и самостоятелен живот извън текста.

В един свой коментар по повод последната изложба на автора, Юлия Петрова отбелязва, че в своите живописни платна Румен Жечев е органичен, спонтанен и непосредствен. „Въпреки следите от абстрактно изкуство и минимализъм, творбите му не се вписват в никакви стилове и течения, те следват един негов път и философия, едно преклонение – от картините на Ван Гог до източното изкуство и хайку, от изключително интересното овладяване на колорита и пространството, като един диалог.“ (Петрова, 2017). За възприемането на стихове, които са написани в стила на японската поетична форма „хайку“, се изисква определена подготовка и нагласа у читателя. Смятам, че за да бъде разчетена символиката на картинните „хайку“ на Румен Жечев е необходимо също така зрителят да бъде запознат с характерния начин на изразяване на художника.

Николай Стойков счита, че обединителното звено между музика и поезия са неговите хорови произведения и те са проводници на определени музикално-поетични послания: „Музиката е най-абстрактното изкуство. Посланията са един документ с точна графология; знаците – те казват директно какво е, но са и послания на твореца. Това, което той е преживял, иска да го предаде на хората. В тези послания творецът се стреми да ги напъти, да им покаже нещо, което те са минали мимоходом, да маркира някои неща в изкуството, както правя в тези поетически послания.“ (Цит. по Дерекювлиев, 2014, с. 169)

В своето музикално творчество Николай Стойков пресъздава рисунки с ноти. Същата чувствителност той реализира в своите поетични откровения, които представляват своеобразни словесни рисунки. Композиторият се опитва да претвори безкрайността както в своите музикални творби, така и в своите преживени и искрени поетични откровения. В тях е особено осезаема атмосферата на простота, дълбока духовност, недоизказаност и сугестивност. Въпреки многообразната палитра от емоционални състояния, художествена образност и колоритни метафори, интелектуалното начало е водещо в поезията на Стойков. Рационалното вгълбяване във вечните въпроси на човешкия живот той пресъздава в специфични сентенции, чиято стихотворна пластика притежава пространственост и музикално звучене.

БИБЛИОГРАФИЯ:

**Балабанова-
Каракехайова, Л.
(2012)**

Силата на неизговореното в поетичния текст и максималното ѝ проявление в хайку, Автореферат на дисертационен труд за присъждане на ОНС „доктор“, София. (20.05.2019). Достъпно на:

- <http://ilit.bas.bg/images/pdf/competition/Verter/avtoreferat_verter.pdf>, (Balabanova-Karakehayova, L. Silata na neizgovorenoto v poetichnia tekst i maksimalното i proyavlenie v haiku. Avtoreferat na disertatsionen trud za prisazhdane na ONS „doktor“, Sofia. (20.05.2019). Available at: <http://ilit.bas.bg/images/pdf/competition/Verter/avtoreferat_verter.pdf>).
- Вълчинова-Чендова, Е. (2005)** Творчество, високо ценено и обичано от изпълнители и публика. // *Музикални хоризонти*, № 9, с.19. (Valchinova-Chendova, E. Creativity that is highly appreciated and loved by artists and audience. // *Muzikalni horizonti*, № 9, p. 19).
- Дерекювлиев, Т. (2014)** Николай Стойков: „Музиката е най-абстрактното изкуство...“ – В: Стойков, Н. Студии, статии, интервюта, кн. 1, Пловдив: ПЦ Зебра, с. 168 – 175. (Derekyuvliev, T. Nikolay Stoykov: „Music is the most abstract art ...“ – V: Stoykov, N. Studii, statii, intervuyuta, kn. 1, Plovdiv: PTS Zebra, pp. 168 – 175).
- Живкова, В. (2012)** Румен Жеков показва белези и сенки между бялото и черното. // *Густонюз*, Пловдив, публикувано на 16.10.2012. (22.05.2019). Достъпно на: <<http://www.gustonews.bg/?page=article&instanceID=22330>>. (Zhivkova, V. Rumens Zhekov shows scars and shadows between white and black. // *Gustonyus*, Plovdiv, published on: 16.10.2012. (22.05.2019). Available at: <<http://www.gustonews.bg/?page=article&instanceID=22330>>).
- Кротева, Н. (2017)** Хоровите послания на Николай Стойков, Благоевград: УИ Неофит Рилски. (Kroteva, N. Horovite poslania na Nikolay Stoykov, Blagoevgrad: UI Neofit Rilski).
- Николова, А. (2015)** За някои особености на далекоизточната поезия и мисловност // *NotaBene*. Електронно списание, 2015, № 28. (19. 04. 2019). Достъпно на: <<http://notabene-bg.org/read.php?id=313>> (Nikolova, A. For some peculiarities of Far Eastern poetry and thought // *NotaBene*. Elektronno spisanie, 2015, № 28. (19.04.2019). Available at: <<http://notabene-bg.org/read.php?id=313>>).
- Петрова, Ю. (2017)** Художникът Румен Жеков и неговите „Нирвани“, сайт на БНР, публикувано на 02.02.2017. (22.05.2019). Достъпно на: <<http://bnr.bg/post/100791459>> (Petrova, Yu. The artist Rumens Zhekov and his „Nirvani“, site na Balgarskoto natsionalno radio. 02.02.2017. (22.05.2019) Available at: <<http://bnr.bg/post/100791459>>).
- Смилков, Р. (2013)** По бели и черни: Клавириното творчество на Николай Стойков. Пловдив: ПЦ Зебра, (Smilkov, R. Po beli i cherni: Klavirnoto tvorchestvo na Nikolay Stoykov. Plovdiv: PTS Zebra, 2013).
- Стойков, Н. (2007)** Пред огледалото. Пловдив: ИК Жанет 45. (Stoykov, N. Pred ogledaloto. Plovdiv: IK Zhanet 45)
- Стойков, Н. (2010)** Без ноти: стихотворения. Пловдив: ИК Жанет 45. (Stoykov, N. Bez noti: stihotvorenia. Plovdiv: IK Zhanet 45).
- Стойков, Н. (2012)** „Al niente“: поезия. Пловдив: ИК Жанет 45. (Stoykov, N. „Al niente“: poezia. Plovdiv: IK Zhanet 45).
- Стойков, Н. (2013)** Appassionato: поетични послания. Пловдив: ИК Жанет 45. (Stoykov, N. Appassionato: poetichni poslania. Plovdiv: IK Zhanet 45).
- Стойков, Н. (2014)** Студии, статии, интервюта. Кн. 1., Пловдив: ПЦ Зебра. (Stoykov, N. Studii, statii, intervuyuta, Kn. 1., Plovdiv: PTSZebra).
- Янев, Е. (2011)** Николай Стойков: „Какъв съм аз показва моята музика“ // *Дума*, № 85, с. 20, публикувано на: 13.04.2011. (22.03.2012). Достъпно на: <<https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=13393>> (Yanev, E. Nikolay Stoykov: „My music shows what I am“ // *Duma*, № 85, p. 20, published on: 13.04.2011. (22.03.2012). Available at: <<https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=13393>>).