

## LIFE OF ARTISTIC WORK. SOCIOLOGICAL AND SOCIO-PSYCHOLOGICAL ASPECTS

**Abstract:** How does an artistic work live in different periods of the development of society? The author looks for answer of the question in social functioning of the opera-ballad „Yana's Nine Brothers“ by Lyubomir Pipkov.

---

### Author information:

**Darina Vasileva**  
Professor PhD  
Department for Information,  
Qualification and Continuing Education – Varna  
at „Konstantin Preslavsky“ – University of Shumen  
✉ [LNS\\_VARNA@ABV.BG](mailto:LNS_VARNA@ABV.BG)  
🌐 Bulgaria

**Keywords:**  
Social Functioning, Audience, Artistic Work,  
Stage Production

Стане ли дума за съдбата на една художествена творба, става очевидна онази недостатъчност на подхода, основаващ се единствено на нейните чисто художествени достойнства. В тези случаи на преден план излизат въпроси от социологическо естество.

Как се посреща творбата от публиката?

Как функционира тя в дадена културно-художествена ситуация?

Категорията „функциониране“ става самостоятелна, отбелязва Н. Хренов, от момента, когато престанем да извеждаме функциите на изкуството от самото изкуство и насочим поглед към обществото – източника, от който то черпи своя материал. Доколкото функционирането в исторически аспект дава простор за проявяване на всички варианти, заложили в развитието на изкуството, във всеки отделен етап от развитието на обществото функционирането извежда на преден план един или друг от тези многобройни варианти. [1: 83 – 84]

Тъкмо такава отпратна рамка е онази необходима предпоставка за постигане отговор на един твърде важен и съществен въпрос: защо през различни периоди на обществено-историческото развитие една и съща художествена творба бива оценявана в двете крайности – от върхово достижение за дадена национална култура до произведение, от което ..., „лъха отровното изпарение на чуждестранни извратености“?! [2: 149]

Ярък пример в това отношение е сценичната съдба на операта-балада „Янините девет братя“ от Любомир Пипков. Конкретен повод отново да отделим внимание на тази знакова творба е нейната най-нова постановка, реализирана на сцената на Софийската опера през 2018 година, с която трупата гастролира в Московския Большой театър. Какво представлява творбата като обективна даденост? Казано по друг начин – какво е заложено в нейния текст-код?

В сюжетната основа на произведението са залегнали мотиви от старинни народни балади, сред които „Песен за Георги Грозника“ и „Яна жали девет братя рудари“. Прави впечатление подчертаният интерес не просто към българския фолклор, а към неговите старинни пластове, свързани в най-голяма степен с т.нар. ритуална кохерентност. [3: 85, 95] В сюжета са вплетени най-древни, изначални, основополагащи мотиви на човешката психика: враждебният брат,

съперничеството, зла отплата за сторено добро, отстраняване на съперника, майката – закриляща и проклинаща, сестрата като възплъщение на възмездието... В духа на баладата са въведени образи на бродещи в потаен нощен час вампири, на Чумата – черна циганка, на нощния вятър, който носи смърт. Важна роля е отредена на съновиденията, на предчувствия за трагични събития...

Ако приемем, че сюжетът на „Янините девет братя“ се гради на основата на диаметралните противоположности „светлина – мрак“ и „добро – зло“, чиито носители са образите на Ангел и на Георги Грозника, бихме могли да заключим, че фундамент на творбата е символика от каноничен тип с архетипен характер на внушението.

Важна роля за изграждане цялостната атмосфера на произведението придобиват словосъчетанията – устойчиви и свободни, съдържащи определението „черен“: „Нощният вятър люлее, черни дървета страхотни...“; „Дали са били, майно ле, черни ветрове, или са били, майно ле, порои мътни?“; „Снощи съм ази сънувал цигани, черни татари...“; „Който е грешен греховен – черната пръст го заравя...“; „Черният рудник се срути...“; „На устните – черна пяна...“; „Ах, черните неволи теб сломиха...“; „О, черно време! Черна жетва!“; „Ай гиди, черна моме! Ай гиди, черна чумо!“; „Не е ли личба туй за времена страхотни, които сякаш черен облак идат?“ И още. Рударите са черни сенки. Ръцете са черни лапи. Земята е черна-неверна. Трудът всекидневен е черен. Виното е черно. Смъртта е черна. Къщата е черна. Пеперудите са чернокрили. Чернокрил е и ангелът на смъртта...

Мрачният колорит в произведението се свързва с една в значителна степен повлияна от фолклора, но канонична по своята същност символика – черното е символ на злото. Нарасналата сетивност на знака навежда и на някои аналогии с емблематичния тип символика, която се наблюдава в различни стадии от естетическата еволюция на европейското изкуство и не се свързва с някакъв определен стил. [4: 163] Но в творбата на Пипков нарастналата сетивност на знака не води до намаляване сетивността на образа. Тя в най-голяма степен работи за усилване на тази сетивност.

Ориентацията към старинните пластове на фолклора се проявява в най-пълна степен и по отношение на чисто музикалното изграждане. Впоследствие самият композитор в една публицистична форма ще обоснове някои основни принципи, материализирани в музиката на „Янините девет братя“. Пипков е убеден, че отправна точка за българския композитор трябва да бъде естетиката на българската народна песен, която носи белезите на колективната българска психика. Конкретно проявление на тази психика според него са славянският дух на мотива, диатоничният строеж на мелодиката и неизчерпаемото метроритмично разнообразие. [5: 64 – 65]

За творбата не е характерно непосредствено възпроизвеждане на фолклорни първоизточници. Връзката между старинния фолклор и принципите на строеж на музикалния тематизъм, и по-широко – на мелодиката, се проявява в развитие, основаващо се на мелодическа формула с вариантност на конкретните си прояви. Самата формула представлява система от статистически устойчиви поредици от звукови височини. Формулата не може да се изпее, но тя създава опорни точки, представлява стожера на мелодията и същевременно изпълнява функцията на изходен образец, на модел за вариране. [6: 143]

Централна лайттема, преминаваща през цялата творба, е темата на братята – хорова унисонна мелодия с подчертано диатоничен характер, тънко нюансирана посредством фригийско, дорийско и йонийско наклонение. Тя впечатлява с една ясна вариационна структура върху основата на специфичните български неравноделни размери. Символ на доброто и съзидателното начало. (Пример 1)

Andante

Но в трагичната кулминация – когато Георги Грозника посича ръцете на своя брат Ангел – същата тема, подложена на сериозна трансформация посредством комплексното действие на различни изразни средства, коренно се преобразява. Тя става символ на злото. (Пример 2)

Известно е, че в изграждането на една творба диаметралните противоположности, които преминават една в друга, носят белези от канонично естество. Като основа на така представената структура, темата на братята, която в сцената на злодеянието на Грозника, се превръща в тема на злото, би могла да бъде разглеждана като специфична проява на регулиращата функция на противоположностите, т.е. на закона за енантидромичното преобръщане на доминантите. Всичко човешко е относително, защото всичко се основава на вътрешни противоположности, и в един момент всичко преминава в своята противоположност. [7: 71]

Би могло да се каже, че двуполусният принцип на развитие налага отпечатък върху цялото действие. С изключение на общата кулминация – чумното бедствие (седма картина) – във всички останали картини на творбата се наблюдава постоянно преминаване от спокойно повествователни към конфликтно напрегнати епизоди.

Първата среща на произведението с публиката (София, 1937) предизвиква скандал: „... звуков хаос и престъпни инстинкти“, които, „даже да допуснем, че са присъщи на народната душа и на фолклора, не стават за опера“, е оценката на критиката. [8: 136]; [9: 96] След близо четвърт век (София, 1961) творбата на Пипков отново се оказва в конфликтни отношения с установените социални норми на общуване, и по-обобщено – с канона на социалистическия реализъм и неговия ясно изразен стремеж към величие, категоричност и възискателност по отношение изграждането на ново съзнание и пресъздаването на дълбоко вълнуващи, но оптимистични по своя характер трагедии.

Трудно може да се каже, че постановките на оперните театри в Стара Загора (1978, 1984) и в Русе (1984) оставят някаква по-трайна следа в живота на творбата.

Като момент, отразяващ дадена обща картина от развитието на обществото, функционирането на изкуството се отличава със стабилност по отношение структурата и йерархията на социалните функции.

Какво се е променило в цялостната картина на общественото развитие във времето между четвъртата и петата сценична реализация на операта-балада на Пипков?

Всъщност периодът от 34 години (1984 – 2018), който ги дели, е белязан от прехода към демокрация и пазарна икономика. Протакането на реформите в различните сфери на обществения живот, а нерядко и откровените извращения при тяхното осъществяване, безпощадно тласкат обществото от тъй бързо сменилия еуфорията скептицизъм към апатия, дори към депресия. Констатациите, че българинът не превръща своята енергия в продуктивна, че тя е много повече отрицателна, разрушителна енергия, че негативизмът е проклетие и заплаха за

собственото му съществуване, [10] са най-вероятно знак, че на повърхността са изплували „онези психични съдържания, които винаги ги е имало, но са били на дъното, покрити с тиня, докато течението не е срещало никакви препятствия“. [11: 211] Очевидно е, че тоталното разочарование от външния свят неминуемо насочва вниманието към вътрешния.

Можем ли да говорим за нарасналото внимание към вътрешния свят на човека, независимо как се проявява то, като за една от главните особености на съвременната ситуация, мощен катализатор на която при българските условия става кризата на Прехода? И с какво именно днешното време може да бъде определяно като „точното време да възкресим тази („Янините девет братя“ – бел. моя, Д.В.) гениална творба“? [12]

Да гледаме на театъра, било то драматичен или оперен, като на компенсаторно за човека пространство по отношение на неговото изпълнено с права и задължения ежедневие, [13: 3] е разбираемо, но то едва ли е нещо открояващо го в системата на видовете изкуства, или пък е нещо симптоматично по отношение на днешното време.

Кое тогава е открояващото и кое – симптоматичното за днешния ден?

Театърът е „позволената зона за непозволените неща – за страховете, сънищата, желанията, агresiите, отчаянията, надеждите“... [13: 3] Вниманието е привлечено от актуалния смисъл на тази конфликтна същност на човека, имплицирана в най-различни теми, като се започне от темата за доброто и злото и се стигне до темата за живота и смъртта. Затова „рефлексите на събитията“ в операта-балада „Янините девет братя“ „могат да ни развълнуват, разтърсят и днес“. [14]

Автентичните костюми и маски на кукери и бабугери според режисьора-постановчик П. Карталов „са въображение в трагичен сюжет, отекващ днес като тъмен камбанен звън, ... идващ от най-дълбоки извори на народното ни песенно творчество, легенди и митове“. [15] Дали обаче те не попадат в съзвучие най-вече с появилия се още през първата половина на ХХ век специфичен зрелищен пласт култура, обособил се и формирал в много отношения това, което днес културолозите наричат „стил“ на културата като цяло? [16: 89]

Същинската връзка с най-дълбоките извори на народното творчество разкрива сценографското решение, централно място в което е отредено на дървото – характерен за митопоетичното съзнание образ, възплъзващ универсалната концепция за света. В цялото многообразие на културно-исторически варианти образът на дървото слива в едно цяло общите бинарни смислови противопоставяния, съотнасящи се към основните параметри на света: „дърво на живота“, „дърво на плодородието“, „дърво на възхода“, „небесно дърво“, но същевременно и „дърво на подземното царство“, „дърво на злото“, „дърво на смъртта“... [17: 398 – 406] Ако приемем, че основата, върху която се разгръща сценичното действие, е двуполусният принцип на развитие, то това сценографско решение в най-голяма степен допринася за постигане философските внушения на творбата.

Определенията „фундаментален, магистрален спектакъл“ [18] визират не просто чисто професионалните качества на неговите създатели – те разкриват изострената им чувствителност към предизвикателствата на съвременната социокултурна ситуация. Това в най-голяма степен превръща постановката на „Янините девет братя“ в „музикално-комуникативно събитие, което генерира, транслира и прави възможно усвояването на музикални послания и ценности“. [19: 839]

А какъв ще бъде по-нататъшният живот на творбата, ще покаже времето...

### References:

1. **Hrenov, N.** Sotsialno-psihologicheskie aspekty vzaimodeystvia iskusstva i publiki. Moskva, 1981.
2. **Badev, J.** Dumata na edin „spets“ po muzikalnite vaprosi. V: Bulgarskite muzikalni deytisi i problemat za natsionalnia muzikalen stil. Sofia, 1968.

3. **Assmann, J.** Kulturnata pamet. Sofia, 2001.
4. **Averintsev, S.** Belezhki kam badeshtata klasifikatsia na tipovete simvoli. V: Idei v kulturologiata. Tom I. Sofia, 1990.
5. **Pipkov, L.** Za bulgarskia muzikalen stil. V: **Lyubomir Pipkov.** Izbrani statii. Sofia, 1977.
6. **Hlebarov, Iv.** Simfonizmat na bulgarskite kompozitori ot vtoroto pokolenie. Sofia, 1977.
7. **Jacobi, J.** Psihologiata na K. G. Jung. Pleven, 2000.
8. **Badev, J.** Spor za izkustvoto. V: Bulgarskite muzikalni deysti i problemat za natsionalnia muzikalen stil. Sofia, 1968.
9. **Badev, J.** „Yaninite devet bratya“. V: Bulgarskite muzikalni deysti i problemat za natsionalnia muzikalen stil. Sofia, 1968.
10. **Slavov, Iv.** Negativizmat e proklyatiето na bulgarina. V: Narodno delo, 16 July 2001.
11. **Jung, K. G.** Arhetip i simbol. Moskva, 1991.
12. Tarzhestveno otkriha sezona v Sofiyskata opera s „Yaninite devet bratya. V: <https://www.24chasa.bg/ojivlenie/article/7124018>
13. Teatralen festival „Varnensko lyato ‘97“. Katalog.
14. **Stamboliev, O.** Kniga-sabitie. „Yaninite devet bratya“ – opera ot Lyubomir Pipkov, rezhisiorski proektsii“. V: <https://www.operasofia.bg/novini/item/6672-kniga-sabitie-yaninite-devet-bratya-opera-ot-lyubomir-pipkov-rezhisyoorski-proektzii>
15. „Yaninite devet bratya“ – naiy-bulgarskata opera. V: <http://bulevard.bg/news/-yaninite-devet-bratya-nay-balgarskata-opera-17568.html>
16. **Hrenov, N.** Zrelishtnoto i literaturnoto nachalo v savremennata hudozhestvena kultura. V: Novo vreme, br. 5, 1988.
17. Mify narodov mira. Tom I. Moskva, 1980.
18. **Biks, R.** V: [https://m.helikon.bg/212892-Янините-девет-братя.-Опера-от-Любомир-Пипков-\(Режисьорски-проекции\).html](https://m.helikon.bg/212892-Янините-девет-братя.-Опера-от-Любомир-Пипков-(Режисьорски-проекции).html)
19. **Ruskova, Y.** Psihologicheski osnovi na muzikalnoizpalnitelskata deynost. V: Godishnik na ShU „Ep. K. Preslavski“. Pedagogicheski fakultet. Tom XXI D. Shumen, 2017.