

ОБРАЗЪТ НА МАРИЯ ОТ ОПЕРАТА „ЙОАНИС РЕКС ИЛИ КУЧЕТО ЙОАН“ НА ПАРАШКЕВ ХАДЖИЕВ. ПРЕДИЗВИКАТЕЛСТВА И НАСОКИ ЗА ВОКАЛНО-ДРАМАТУРГИЧНАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА АРИЯТА НА ГЕРОИНЯТА ОТ V КАРТИНА.

Мария Чавдарова-Кирова

„Йоанис Рекс или кучето Йоан“ (1981 г.) е последната в хронологично отношение, сред трите исторически опери на Парашкев Хаджиев, след „Лето 893“ (1973 г.) и „Мария Десислава“ (1978 г.). (1) Либретото е дело на поетът и драматург Радко Радков, върху основата на неговата трагедия „Балдуин Фландърски“. „Йоанис Рекс или кучето Йоан“ не е първата българска опера, посветена на владетеля: Панчо Владигеров също пише творба в този жанр – „Цар Калоян“ (1936 г.). (2)

Операта на Парашкев Хаджиев се състои от 8 картини, разпределени в две части (по автор). Действието се развива в началото на XIII век, на различни места – двореца в Търново, в шахтър на Балдуин, в кулата, параклис в двореца и Калояновия военен стан пред Солун. Сред главните действащи лица са българският цар Калоян, латинският император Балдуин, Мария – съпругата на Калоян, Борил, Манастрас и Патриарх Василий.

Сюжетът проследява ярки исторически събития: пленяването на Балдуин и смъртта на цар Калоян. Вплетена и художествено развита е темата за предполагаемата любов на латинския император и българската царица. Сюжетът на операта запазва структурното разпределение от трагедията на Радков - в две части, макар и с различие в броя на картините в тях. В „Йоанис Рекс или кучето Йоан“ те са озаглавени, както следва в Таблица 1:

Таблица 1: Разпределение и наименование на картините в операта „Йоанис Рекс или кучето Йоан“.

I част	II част
I картина: Калоян	V картина: Борил
II картина: Балдуин	VI картина: Бягство
III картина: Победа	VII картина: Отмъщение
IV картина: Мария	VIII картина: Предателство

По отношение на действащите лица, има известни различия от първоизточника. Наблюдават се главно по отношение на броя. Основните, носещи същността и характера на историческото събитие персонажи са запазени от произведението на Радков: Калоян, Василий, Мария, Борил, Слав, Стрез, Манастрас, Балдуин Фландърски и маршал Жофроа дьо Вилардуен. В произведението на Радков присъстват и други действащи лица от по-второстепенно значение, които в операта отсъстват, поради естеството на жанра и необходимостта вниманието да бъде насочено към основната сюжетна линия.

Особено интересна е драматургичната линия на така оформения триъгълник: Балдуин – Мария – цар Калоян. Носители на различни ценностни системи и нравствени характеристики, техните светове се сблъскват, разгръщат и приключват трагично.

Главният женски персонаж в „Йоанис Рекс или кучето Йоан“ е този на Мария. Нейният образ е противоречив: царицата е непокорна, подвластна на страстите си, отмъстителна, но и способна на изпепеляваща и пагубна любов и осъзнаваща греховете си. Първообразът е историческа личност – царица Анна („Анисия“), чието име е документирано в Бориловия синодик. (3) Според хрониката на Теодор Скутариот (4) – тя е съпруга първо на Калоян, а впоследствие и на Борил. Пак там, Скутариот я описва като „скитка“. Историкът Васил Златарски отправя предположение, че тя е била с кумански произход. (5)

Същинската експозиция на образа на Мария възниква в началото на Четвърта картина, озаглавена с нейното име. В кулата, където е затворен, Балдуин жали съдбата и поражението си. Царицата влиза и му признава чувствата си, заповядва да бъдат свалени оковите му. Балдуин подхожда с недоверие към този жест. Царицата му предлага да избягат, царувайки заедно и възвръщайки предишната му слава. Тя се опитва да го прелъсти с „прелестната ерес на страстта“. (6) Плененият император я пропъжда. Това събужда яростта на Мария и с безкрайно презрение тя се заканва да му отмъсти по най-жесток начин – да бъде ослепен, тялото му обезобразено от нажежени железа и накрая да бъде убит. Бързо избликът на омраза преминава и царицата се разкайва. Нейните сълзи събуждат чувства у Балдуин. Той съзира в нейното присъствие Божие послание и залог за опрощение.

Завръзка за образа на Мария настъпва с началото на Втора част и съответно Пета картина. Тя коленичи пред икона на Христос в параклис в двореца и изповядва греха

си пред Господ - водена от страстта си царицата е използвала хитрост, за да спечели сърцето на Балдуин, но сама попада в примката на любовта. Тя моли за опрощение и милост за своя възлюбен, сравнявайки себе си и греха си с тези на Мария Магдалена.

Борил влиза. Той знае за срещите между царицата и Балдуин, но се заклева, че няма да разкрие тайната ѝ, понеже самият той изпитва чувства към нея. Моли за прошка и подканва Мария да му се довери. Тя поверява съдбата си на княза и пожелава още същата нощ пленникът да бъде изведен от кулата и да се осъществи неговото бягство. Мария си отива. Борил причаква Калоян и му разкрива за изневярата на царицата, убеждавайки го, че тя се надява да се с възкачи с Балдуин на „Цариградски трон“. С хитрост му повлиява да накаже със смърт само пленника.

Кулминацията в развитието на образа настъпва в седма картина. Калоян отправя обвинения за изневяра към Мария. Тя го убеждава, че му е била вярна и е жертва на заговор и се заклева в своята невинност. Царят споделя лъжовна вест, че Балдуин е успял да избяга, а Мария реагира с приповдигнатост. Тя е забравила, че е денят на годишнината от тяхната сватба. Калоян насочва съпругата си да погледне своя подарък в раклата, но когато я отваря тя съзира трупа на своя любим. Царицата приканва Калоян да я убие и го проклина.

Косвено разврзката за образа на Мария както и тази на цялата творба идва в осма картина – неслучайно озаглавена „Предателство“. Привечер, боен стан на войската на Калоян край Солун. Манастрас разкрива, че царицата е насрочила убийството на съпруга си и ще властва с Борил. Така и става.

Мария е комплексен персонаж, а любовта ѝ към Балдуин е от ключово значение за развитието на сюжета. Партията е написана удобно, с характерното за Хаджиев внимание към спокойствието на певеца. Ролята е за мецосопран. Необходимо е изпълнителката да притежава гъвкави гласови възможности и красноречиви декламационни способности, поради бързите промени в настроенията на царицата.

Един от най-ярките и себеразкриващи същността музикално-драматургични моменти е молитвата на Мария от пета картина на операта. Този момент е ключов и показан за характера на царицата. Психологическото осъзнаване на греха, отправената молитва и способността да изпитва силна любов отхвърлят възможността героинята да е притежател изцяло на отрицателни качества, въпреки своя нрав. Мария е тласната и

подмамена от Борил да бъде част от заговора за убийството на своя съпруг, водена от желанието за отмъщение.

Литературният текст би могъл да бъде разделен на четири смислови епизода, следващи етапите на драматургично развитие на арията, представени в Таблица 1.

Таблица 1: Разпределение на текста на арията на Мария по смислови епизоди.

Пред теб, Исусе, падам на колене, пред тебе който в небесата праведни блестиш! Молитва пламенна отправям ти, моя тежък грях да опростиш.	I епизод: Начало на молитвата
На рицаря сърцето опитах се със хитрост, със женска хитрост да пленя! Защото не любов, а самодива страст гореше ме, гореше ме, гореше ме до болка ден и нощ! Безумна търсих само онзи сладък трепет, като отрова що опива ни и хвърля във екстаз. Но стана чудо и в примката, която на пленника подхвърлих, попаднах в плен, попаднах в плен самата аз, самата аз! Попадах в плен самата аз!	II епизод: Изповед.
Ти знаеш, Господи, че някога Мария Магдалена обля със сълзите си твоите нозе и после със къдри ги изтри. Тя беше блудница, но теб обикна със цялата душа! И ти, Исусе, не отвергна нейната любов! И аз съм грешница и любя също като нея, но не небесен, а човешки син!	III епизод: Себеоправдание.
За него днес смирено тебе моля със плачещо и влюбено сърце, помилуй,	IV епизод: Край на молитвата.

Господи, помилуй Балдуин! Помилуй, Господи!	
--	--

I

епизод: Начало на молитвата.

Експозиционен, въвеждащ в обстановката и контекста на арията – молитва към Господ за опрощение.

I

I

Героинята разказва за извършеното деяние и описва побудите, подтикнали я към него.

епизод: Изповед.

Тук настъпва и обрат в откровението на Мария, която е получила възмездие за действията си и сама попада в примката на любовта.

I

I

След като се изповядва, героинята намира утеха и оправдание в сравнението на

I любовта си към Балдуин с тази на Мария Магдалена към Исус. Царицата се признава
епизод: Самооправдание.
за грешница.

IV епизод: Край на молитвата.

Връщайки се към изначалното си намерение, Мария в заключение завършва пламенната си молитва за помилване на Балдуин.

Музикалното развитие на арията следва логиката на литературния текст, според горепосочената схема – структурирана в четири фази, гъвкаво свързани чрез инструментални преходи. Разпределението им по тактове е представено в Таблица 2.

Таблица 2: Разпределение на фазите и инструменталните преходи на арията по тактове.

Фаза	Инструментален преход	Фаза	Инструментален преход	Фаза	Инструментален преход	Фаза
т.1 – т.19	т. 19 – т.21	т. 21 – т. 49	т. 49	т. 50 – т. 66	т. 66	т. 66 – т. 71

Молитвата представлява част от завръзката на драматургичното действие и възниква в резултат от връзката между владетелката и Балдуин. Този своеобразен обрат в чувствата на героинята предопределя и последващите действия, които тя предприема – съюза с Борил в името на свободата на пленения император; впоследствие и участието в убийството на Калоян. В този смисъл, значението на музикалния номер е ключово и съществено за по-нататъшните събития в развитието на операта. Арията на Мария от началото на пета картина се характеризира с дълбок психологически драматизъм и разкрива душевността на героинята. Царицата е коленичила пред икона на Христос в параклиса и моли за опрощение за извършения тежък грях. Първата фаза - от т. 1 до т. 19 започва с инструментална интродукция в *Larghetto* и размер 4/4 и динамика *piano*. Характерни се явяват задържаните четвъртини в т. 8, подготвящи началото на музикалния номер. Наблюдава се дублиране на вокалната партия в инструменталния съпровод, което допринася за постигане на плътност на фактурата. Пример за октавно дублиране се открива още в началото на арията, което в съчетание с низходящото движение (т.1 - 8) създава специфичен фактурно-темброви ефект на очакване и скрито напрежение. Чрез низходящия тритонус ув. 4 също се създава нестабилност и вътрешно изживяна конфликтност. Последващото низходящо хроматично движение a-as-g (т. 4 - 5) е характерен интонационен елемент, допълнително подсилващ усещането за неизвестност и емоциите, които героинята изпитва.

Пример 1: Начало на арията.

¹ Музикалният анализ е извършен по клавирно извлечение на операта.



В динамика *piano*, Мария започва кантиленно молитвата си към Господ, с първата си фраза „Пред теб, Исусе, падам на колене, пред тебе който в небесата праведни блестиш!“. Специфичен елемент в мелодичната линия, свързан с преклонението пред Бог, с молба и като израз на вяра е ч. 4 (т. 9 и т. 16). Този интервал, като консонанс и като трансформация на вече появилата се дисонансна ув. 4, се наблюдава именно при думите „Пред теб Исусе“ и „Молитва пламенна отправям“, които биха могли да служат като мото на тази първа музикална фаза. Героинята е в търсене на опора и стабилност, уповавайки се на вярата и музикалното развитие подкрепя драматургичния момент. Тя продължава: „ти, моя тежък грях да опростиш“. Осъзнала греха си, Мария се насочва към Господ с молба за опрощение и помощ. В тази връзка, молитвата е подходящият жанр, използван от Парашкев Хаджиев. Друг известен пример в неговото творчество е откровението на Мария Десислава от четвърта картина на едноименната опера на композитора. (7)

Следва инструментален преход (т. 19 - 21). Чрез осминова пулсация (т. 20 - 21) се създава усещане за превъзбуденост и очакване на предстоящия разказ. По принцип – тези преходи успяват да отразят внушения от предходен етап и да създадат своеобразна подготовка за следващия.

Пример 2: Специфични интонации, свързани с преклонение пред Бога (чиста кварта);
нов инструментален преход.

Втора фаза (т. 21 – 49) представлява откровение пред Господ за делата и емоциите на героинята. Мария започва своята същинска изповед с текста „На рицаря сърцето опитах се със хитрост, със женска хитрост да пленя“ в динамика *mezzoforte* и *Roso ріи*. Първата фраза от разказа завършва с *crescendo* до своеобразна кулминация във динамика *forte*, на *ges*² (т. 25) при думата „плень“, отразяваща емоционалния изблик на героинята. Вълнението от разказа за болката от изгарящата „самодива страст“, която тя към Балдуин, в музикален план е изразена и чрез синкопирания ритъм (т. 29-31).

Пример 3: Синкопиран ритъм.

30

ре-ше ме до бол-ка ден и нош!
brann- te lo- dernd, schmerz- haft Tag und Nacht!

dim.

Poco agitato (♩ = 88)

Без-ум-на тър-сих са-мо он-зи
Von Sin- nen sucht' ich nur noch je- nen

сла-дък тре-пет, ка-то от-ро-ва що о-
sis- zen Schau- er, der uns wie Gift be- rauscht und.

102

В *Poco agitato*, при динамика *mezzoforte*, Мария развълнувана продължава да изповядва греха си, разкривайки пламенно безумното търсене и влечение единствено към „онзи сладък трепет“, достигайки отново динамика *forte*, чрез *crescendo* при текста „опива ни и хвърля във екстаз“ (т. 36). Секстолиите в акомпанимента (т. 33 - 34) внасят нова ритмическа характерност, която отразява психологическото състояние на героинята. Те допълват различните музикални елементи, които се отличават с изразителна мелодичност и хармонична неустойчивост. Интересно е съчетанието между ритмичната формула, изразяваща лекота и елегантност и изострената хармония, които носят същността на вътрешния конфликт и душевното лутане на героинята, разкъсвана между любовта, дълга и греха.

В множеството инструментални преходи се откриват характерните интонационни връзки на разстояние, които спомагат да се постигне единство във формата. Пример за подобна връзка откриваме в т. 37 (при текста „Но стана чудо“) от инструменталния преход между т. 36 и т. 38, който повтаря мотива от началото на молитвата в т. 9 (при текста „Пред теб, Исусе“). От т. 37 и 38, хармоничната база продължава да носи единството между дяловете частите на формата, но мелодията на вокалната партия

обновява развитието, в резултат от драматургичната логика на текста, чрез произведен контраст (т. 39).

Отражение от предходното синкопирано движение (т. 29 – 31) се появява в т. 41- 43, при повторението на текста „попаднах в плен“. По този начин и чрез използването на характерния тритонус ум. 5, последван от скрити тритонусови интервали (т. 43 - т. 46) при текста на героинята „самата аз“ ($c^2-g^1-fis^1$) и неговото повторение ($b^1-f^1-e^1$), допълнително се подсилва внушението за болката и объркаността на героинята.

Пример 4: Интонационни връзки на разстояние, обновяване на развитието, чрез мелодията на вокалната партия.

The image displays a musical score for a vocal and piano piece, consisting of four systems of music. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The tempo markings are *allarg.* and *Larghetto* ($\text{♩} = 58$). The lyrics are in Bulgarian and German.

System 1:

М. М.
пи-ва ни и хвър-ля във ек-таз.
uns in sie-ber-haft' Ex-ta-se wirft.

System 2:

Но ста-на чу-до и в прим-ка-та, ко-я-то на
Doch ward' ein Wun-der. Die Schlin-ge die ich für den Ge-

System 3:

40
плен-ни-ка под-хвър-лях, по-пад-нах в плен, по-пад-нах в плен
fang'-nen vor-ge-sehn, fiel auf mich zu-rück, auf mich zu-rück

System 4:

са-ма-та аз, са-ма-та аз!
auf mich al-lein, auf mich al-lein!

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (*f*, *p*). The piano accompaniment features complex chordal textures and melodic lines in both hands.

Трета фаза (т. 50 – 66) носи контраст в мелодията на вокалната партия. Героинята отправя емоционална препратка към религиозни сюжети, като мотив за житейско „оправдание“ на греха си. Тя съпоставя своята любов към Балдуин с тази на Мария Магдалена към Исус Христос. Новата фаза започва в динамика *pianissimo*, с текста „Ти знаеш, Господи“. Героинята е в търсене на знак за оправдание и помилване за извършения грях. Наблюдават се два типа остинатно движение: мотивна формула в инструменталната и речитатив във вокалната партии върху тон „e¹“, ритмизиран в кратки нотни стойности и точкувани фигури (т. 50 - 52). Чрез постигнатата декламационност, характерна за литургичната практика, в частност – религиозните молитви, се постига съсредоточаване върху текста и насочване на вниманието към него.

Пример 5: Контраст във вокалната партия.

The image displays a musical score for Example 5, consisting of two systems of vocal and piano parts. The first system begins at measure 50, marked with a box containing the number 50 and a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The vocal line is in a soprano register, and the piano accompaniment is in a lower register. The lyrics are in Bulgarian and German. The second system continues the musical piece, maintaining the same instrumental and vocal textures. The lyrics continue in both languages. The score is written on staves with treble and bass clefs, and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Тя зна- еш, гос- по- ди, че ня- ко- га Ма- ри- я Маг- да- ле- на об-
 Du weißt es, lie- ber Gott, dass e- he- mals Ma- ri- a Mag- da- le- na mit

ля със съл- зи- те си тво- и- те но- зе и пос- ле със къд- ри ги из-
 Tra- nen dei- ne Fü- ße hat be- netzt und sie mit Lok- ken dann wie- der ab- ge-

Отново се появява характерната ч. 4 fis-h в мелодичната линия, когато героинята в crescendo от динамика *mezzoforte* към *forte* и в *a tempo*, признава: „и аз съм грешница, и любя също като нея“ (т. 62). Последва смирение и темпо *Meno mosso*, когато след изблика на емоции вокалната партия се завръща към *piano*, при допълнението „но не небесен, а човешки син“.

Пример 6: Crescendo и последващо смирение.

60 poco sost. a tempo mf

И ти, И-су-се, не от-верг- на ней-на-та лю-бов! И аз съм греш-ни-ца
 Und du, oh Je-sus, hattest ih- rer Lie-be nicht ent-sagt! Auch ich bin Sän-de-rin

f Meno mosso (♩ = 48)

и лю-бя съ- що ка-то не- я, но не не-бе-сен,
 und lie-be gren- zen-los wie sie doch ei-nes Men-schen,

f p

а чо-веш-ки син! За не-го днес сми-ре-но те-бе мо-ля със
 nicht das Him-mels Sohn! Für ihn ich rei-e-voll dich heute bit-te mit

105

Същият ефект от остинатна мотивна формула (т. 49 - 56) е постигнат и в т. 66 - 70, в последната фаза от арията (т. 66 - 71). Текстът „За него днес смирено тебе моля, със плачещо и влюбено сърце“ представя водещия мотив за молитвата на героинята. Изложила греха си пред Господ и намерила утеха в приликата с чувствата на Мария Магдалена, царицата смирено моли за милост. Шестнадесетиновото ритмично движение (т. 66 - 68) върху c^1 , постига декламационност във вокалната партия при заключителната фаза на молитвата на героинята. Ниският регистър и тихата динамика *pianissimo* (т. 70 - 71) при текста „Помилуй, Господи!“ изразяват смирението и разкаянието на героинята в името на любовта към Балдуин.

Пример 7: Заключение на арията.

задълбочен анализ на партията, познания за историческата личност и събития, самостоятелна работа по изучаване на вокалната партия, а впоследствие съвместна работа с режисьор, диригент и корепетитор, които ще спомогнат да се изгради цялостният облик на персонажа.

Образът на Мария е предизвикателство за всеки изпълнител. Той е комплексен психологически, изискващ вокално и драматургично майсторство, отдаденост и отношение към персонажа, за да бъдат искрено пресъздадени всички нюанси на състоянията, в които героинята попада. Необходима е безупречна предварителна, самостоятелна подготовка, чрез анализ на литературния, нотния текст и историческа справка, а впоследствие работа с корепетитор, диригент и режисьор, за да бъде изграден цялостният облик на героинята в подготвената конкретна постановка.

i

(1) Павлов, Евгени. Парашкев Хаджиев: Биография; Творби и рецензии. София: СБК, 1992.

(2) Сагаев, Любомир. Книга за операта. София: Музика, 1983, с.347.

(3) Синодик на цар Борил. Прев. Анна Мария Тотоманова, публикуван в: macedonia.kroraia.com, https://macedonia.kroraia.com/psb/psb_2.htm (достъп: 13.02.2026).

(4) Скутариот, Теодор. Гръцки извори за българската история (ГИБИ), т. VIII. Съст. Михаил Войнов. София: Изд-во на БАН, 1972, с. 266.

(5) Златарски, Васил. История на българската държава през средните векове, т. III, 3-то фототипно издание. София: Изд-во „Захарий Стоянов“ – Университетско изд. „Св. Климент Охридски“, 2007, с.106.

(6) Хаджиев, Парашкев. Йоанис Рекс : опера в две части 8 картини. София: Музика, 1983, с. 87.

(7) Хаджиев, Парашкев. Мария Десислава: Опера в 7 картини. София: Музика, 1981, с. 90.

БИБЛИОГРАФИЯ:

Павлов, Евгени. Парашкев Хаджиев: Биография; Творби и рецензии. София: СБК, 1992.

Сагаев, Любомир. Книга за операта. София: Музика, 1983.

Синодик на цар Борил. Прев. Анна Мария Тотоманова, публикуван в: macedonia.kroraia.com, https://macedonia.kroraia.com/psb/psb_2.htm (достъп: 13.02.2026).

Скутариот, Теодор. Гръцки извори за българската история (ГИБИ), т. VIII. Съст. Михаил Войнов. София: Изд-во на БАН, 1972.

Златарски, Васил. История на българската държава през средните векове, т. III, 3-то фототипно издание. София: Изд-во „Захарий Стоянов“ – Университетско изд. „Св. Климент Охридски“, 2007.

Хаджиев, Парашкев. Йоанис Рекс : опера в две части 8 картини. София: Музика, 1983.

Хаджиев, Парашкев. Мария Десислава: Опера в 7 картини. София: Музика, 1981.

Информация за автора:

Докторант, Мария Тенева Чавдарова-Кирова, Национална музикална академия