

намери учений патриот много живот, пълен с поезия; в тях ще намери той тоя силний глас, който казва и а п р е д! Стига само мы да вникнем и узнайм ония движущи сили, мы, които знаем, что е това: народ, народност и патриотизъм.“ И още, онази дивна апология на „българската девица“, на „българката“ изобщо: „Нейното народно облекло, нейното правилно бяло лице, черни очи, нейний умильный и чувствительный поглед, нейната голяма нравственост — колко могат да действуват на нас. . . и до колко може да бъде тя идеал за поета. Българката може да бъде в нашата душа такава колебка, която да ни подига напред към прекрасното. . .“ Преценим ли в такава светлина пътеписа на Р. Жинзифов „Прошетба“, белетристичните творби на Л. Каравелов от онези години, поместени в „Братски труд“ фолклорни и други творби, а също и произведения на П. Р. Славейков, то ние ще обогатим представата си за онези конкретни особености и обхватни разбириания относно предназначението на литературата, която предопределя съдържателната взаимовръзка на алманаха с основни за българската национална култура идейно-естетически насоки и концепции, принося му за нейното развитие.

* * *

Първият литературен алманах има кратък живот. Главните причини за това са липсата на материални средства и активна морална подкрепа, неосигуреното разпространение на изданието. „Ми ся решихме да откъсниме от насущният си хляб, за да издадем в две години три книжки“, макар че „до сега ми не смя приели никакъв утешителен отзив“ — се казва в писмото на редакцията „Две думи към читателите“. Съществено значение за преустановяването на „Братски труд“ имат и острите идейни разногласия между Каравелов и Жинзифов, произтичащи от различните им връзки със славянофилството и руското подполие. Появили се в самото начало на 60-те години, те бързо се задълбочават и стават достойние на българските студенти в Москва. Райко Жинзифов се опитва да постави съдбата на алманаха извън тези противоречия, но безуспешно — книжка четвърта има характер на предимно негова публикация. И макар че отпечатва от името на всички, той е принуден от обстоятелствата да не спомене „нищо ни за направлението на това издание, ни за целта му“ под благовидния предлог, че „не ся издава в определено време“. Лишили се преждевременно от общата и обединяваща ги литературна трибуна, българските студенти в Москва с литературни интереси полагат усилия и публикуват произведенията си поотделно. При други условия обаче много от тях щяха да бъдат обнародвани в „Братски труд“, утвърждавайки главното му предназначение.

БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА ПРЕД СПИСАНИЕ „DER STURM“

ЕДВИН СУГАРЕВ

В началото на 1930 г. по витрините на книжарницата на Данов се появява едно любопитно издание — двоен брой на „Der Sturm“, най-дълго просъществувалото списание на немските експресионисти, една от водещите трибуни на европейския модернизъм. Появата му в България не е случайна — книгката излиза под наслов „Младото българско изкуство“.

На пръв поглед е странно — откъде накъде най-авангардното немско списание за изкуство и култура проявява интерес към изкуството на „изостанала“ България? В същност контактите между българското изкуство и немския експресионизъм имат по-дълга история.

Всеизвестен е опитът на Гео Милев да популяризира и дори да наложи естетическите принципи на немския експресионизъм в българската литература. През времето, в което издава „Весни“ (а и през периода на „Пламък“), той превежда немалко статии, стихове и разкази на немски

експресионисти.¹ По-малко известно е, че връзките са били двустранни. Те датират още от 1918—1919 г., когато поетът лекува в Берлин разбития си от гранатите череп и когато сп. „Везни“ е още проект. Десетките болезнени пластични операции минават за него като че ли между друго; истинският смисъл на престоя му е кипещт на новото изкуство. „Едва ли не всеки ден бяхме в залите на „Der Sturm“, където редакторът Валден събираше творбите на експресионистите Шагал, Паул Клее, Кандински, Оскар Кокошка“² — пише Мила Гео Милева. „И двамата бяхме много увлечени в експресионизма, новото течение в живописа. . . Посещавахме всички картинни изложби, музеи, частни изложби, ателиета на художници“³ — си спомня архитект Иван Бояджиев. В тази година Гео Милев успява не само да се запознае с всичко ново и значимо в немското изкуство, но и да завърже приятелски връзки с някои от водещите фигури на немския експресионизъм. Оскар Кокошка го назовава свой приятел.⁴ Свързва се с Франц Пфемферт и Хервард Валден, редакторите на двете най-големи експресионистични списания — „Die Aktion“ и „Der Sturm“. В едно писмо дори споменава, че възнамерява да печата там един том свои разкази под наименованието „От револвера до Семирамида“.⁵ Писаната на немски поема „Моята душа“ вероятно е била предназначена за отпечатване в някое от тези списания.⁶

Гео Милев не прекъсва връзките си с „Der Sturm“ и „Die Aktion“ и след завръщането си в България. Издателство „Der Sturm“ му доставя цветни репродукции, които той залепва като приложения в сп. „Везни“. В едно писмо до Кирил Хръстев защитава в качеството си на „представител на „Der Sturm“ в България“ авторските права на неговите сътрудници.⁷ Превежда и отпечатва в списание „Die Aktion“ два откъса от „Богомилски легенди“ на Николай Райнов,⁸ а по-късно — и първата част от своята поема в проза „Май“.⁹

През 20-те години много българи учат в Германия и немалко от тях са с литературни наклонности. Един от тях е Иван Тутев,¹⁰ който по препоръка на Гео Милев се свързва с главния

¹ Например Хервард Валден. „Експресионизъм“, ст., Везни, т. I, кн. 10 с. 315—316; „Виждането на изкуството“, ст., В., г. II, кн. 4—5, ст. 173—178; „Театър“, ст., В., г. III, кн. 17—18, с. 305—309; стихотворения — Алманах „Везни“, с. 87—88; Алберт Ернстайн. „Водиагер“, раз., В., г. I, кн. 5, с. 132—135; „Вечер“ стих., В., г. I, кн. 10, с. 304; стихотворения, В., г. III, кн. 17—18, с. 294—297; Карл Айнщайн. „Върху Ватек“, ст., кн. 5, г. I, с. 141—142; „Из романа Бебюкен“, В., кн. 10, г. I, с. 308—310; Георг Тракл. „Зимна нощ“ и „Преображение на злото“, разкази, В., кн. 8, г. I, с. 228—230; Мартин Бубер. „На едно-временното“, есе, В., кн. 9, г. I, с. 266—267; Франц Верфел. „Романс на змията“, стих., В., 10, г. I, 303—304; Рудолф Блюмнер. „Познаване на изкуството“, ст., алм. В., с. 89; Ерихст Толер. „Евгений Хикеман“, откъс, Пламък, кн. 2, с. 58—59; „Ден на пролетариата“, библи. „Пламък“, 1924. „Маса-човек“, библи. „Пламък“, 1924; Иван Гол. „Процесията“, стих., Пламък, 5, с. 154 и др.

² Гео Милев. Христо Ясенов и Сергей Румянцев в спомените на съвременниците, с. 179.

³ Пак там, с. 200—201.

⁴ Вж. спомените на Димо Хаджилиев, цит. съч., с. 308.

⁵ Не е известно кой е този ръкопис и каква е неговата съдба. Книга с подобно заглавие не е излизала по това време в Германия. Георги Марков прави (в Архив Гео Милев, т. II) основателното предположение, че става дума за „Грозни прози“, писани точно в този период.

⁶ Но не е била отпечатана вероятно поради прибрзаното заминаване на Гео Милев. „Моята душа“ не е единственото стихотворение, писано от поета на немски език. В „Литературен архив Гео Милев“, т. II, е отпечатано стихотворението „Посветено на д-р Фредерикс Замуел, есер“. В превода е допусната малка грешка — става дума за д-р Фредерикс Замуел Есер — лекаря, който е лекувал Гео Милев.

⁷ „Съчинения в три тома“, с. 396, т. III. Кирил Хръстев по това време е бил редактор на сп. „Crescendo“. Повод за протеста на Гео Милев е отпечатаното там стихотворение „Anna Blume“ от Курт Швистерс.

⁸ „Die Aktion“, Oktober 1918, H. 39/40, S. 449—502; „Die Aktion“, 27 Dezember 1919, H. 51/52, S. 833—836.

⁹ Gheo Milev. „Mai“. — Die Aktion“ 1923, Mai, H. 10, S. 576.

¹⁰ Иван Тутев, род. в Ловеч — 1902 г., участва в литературния кръжок в Стара Загора, сътрудничи на сп. „Ехо“, „Лебед“ и др. През 1922 г. заминава в Германия, където следва икономика, агрономство, история и философия. Остава в Берлин до 1930 г., когато за политическа дейност е арестуван и екстерниран (заедно с Борис Ангелушев) в България. Активен комунист, една от задграничните връзки на партийното бюро. След Девети септември работи като директор на отдел вътрешна търговия, после като журналист. След завръщането му от Германия секва и неговата литературна дейност.

редактор на „Der Sturm“ Хервард Валден и години по-късно съставя броя за младото българско изкуство.

Няколко думи за списанието.

„Der Sturm“ излиза в продължение на двадесет и три години — от 1909 до 1933 г. Това е списанието, което популяризира термина „експресионизъм“ и неговият редактор Хервард Валден с право се счита за един от първите теоретици на новото течение. В действителност неговите амбиции далеч надхвърлят рамките само на една „школа“ — той си поставя за цел да направи „Der Sturm“ трибуна на европейския авангард и до голяма степен успява. На списанието сътрудничат със стихове, статии, илюстрации и репродукции Аполинер, Кандински, Шагал, Малевич, Маринети, Пикасо, Лисицки, Бурлюк, Барк, Леже, Елюар, Архипенко и въобще почти всички известни авангардисти от началото на века; негов постоянен илюстратор е Оскар Кокошка. Още от самото начало Валден основава картинна галерия, в която излагат картините си двете водещи групи в експресионистичната живопис — „Der blaue Reiter“ (Кандински, Клее, Марк, Маке) и „Die Brücke“ (Нолде, Кирхнер, Пехшайн и др.), а по-късно се организират и големи интернационални изложби. Покрай списанието се сформира и театрална труппа, организира се международен клуб на дейците на изкуството. Самият Валден допринася немалко за утвърждаването на новото течение със своите темпераментни и изключително полемични статии. Неслучайно Гео Милев е възприел някои негови стилистични похвати и е оформил „Пламък“ по подобие на „Der Sturm“ — темпераментът, естетическите идеи, а и творческата съдба на двамата си приличат. За разлика от „Die Aktion“, „Der Sturm“ започва като аполитично списание и следва веруюта на своя редактор: „Революцията не е изкуство. Обаче изкуството е революция!“ Но през 20-те години, когато силите на реакцията са в настъпление, характерът на списанието се изменя. Неочаквано за всички Валден започва да търси сътрудничеството на комунистите, пише статии в защита на Съветския съюз. През 1933 г. експресионизмът е обявен за „чужд на арийската раса“, книгите на експресионистите се изгарят, самите те се оттеглят в емиграция. Но Валден е единственият, който емигрира не в Швейцария и не в Америка, а в Съветския съюз, където остава до смъртта си в 1940 г.

За въпросния брой на „Der Sturm“ се споменава в анкетата на Михаил Тошков за Ламар. Иван Тутев разказва пред анкетатора: „През 1930 г. (но в същност по-рано, тъй като книжката е от октомври/ноември 1929 г.) по настояване на Хервард Валден аз се заех да подготвя материала за една двойна по размер книжка на „Der Sturm“, изцяло посветена на новото българско изкуство...“¹¹ В същност настояването на Валден не е случайно. По-голямата част от двадесетата годишнина на списанието е посветена на славянската култура — в отделни книжки се разглежда сръбското, полското, чешкото и руското модерно изкуство. В лицето на Иван Тутев, който схваща необходимостта от формално и идейно обновяване на традиционната култура и чиито стихотворения са експресионистични по дух,¹² Хервард Валден намира един ценен съмишленик.

Книжката съдържа статии от Иван Тутев, Сирак Скитник, Панчо Владигеров, Николай Фол и Иван Камбуров. Всички те са писани специално за списанието — вероятно когато през 1928 г. Иван Тутев се завръща в България и съвместно с Ламар, Сирак Скитник, Дечко Узунов, Вл. Димитров — Майстора, Христо Берберов, Бенчо Обрешков и Макс Мешгер образуват група и се канят да издават сп. „Удар“ по подобие на „Der Sturm“ — една идея, която не се осъществява поради липса на средства. Освен това в списанието са отпечатани (в превод на Иван Тунев) откъс от поемата „Ад“ и „Гроб“ от „Иконите спят“ на Гео Милев; „Авиатор“ и „Село“ на Ламар; „Грижа“ на Иван Мирчев; „Поет“ на Фурнаджиев; откъс от поемата „Гибел“ на Иван Хаджихристов; „Хайдути“ на Николай Марангозов; „Бедност“ на Димитър Павтелеев, както и две стихотворения на Иван Тутев. По-оскъдно е представена прозата — с откъс от „Каменният

¹¹ Михаил Тошков. Ламар. Литературна анкета. С., 1977, с. 69.

¹² Две от тях са отпечатани в същата книжка. Ламар споменава, че Гео Милев много обичал стихотворенията на Иван Тутев. Според последния Гео Милев е искал да му бъдат изпратени, за да ги издале в библиотеката „Пламък“ (както е издал стиховете на Н. Марангозов). Иван Тутев събрал стиховете си в стихосбирка с название „Спектър“, но закъснял — Гео Милев вече не бил между живите.

век“ на Людмил Стоянов. Поместени са и доста репродукции — „Старобългарски хан“ и „Отражение“ на Сирак Скитник; „Триптих“ и „Нашите майки все в черно ходят“ на Иван Милев; „Човек в манастира“ и „Портрет на Иван Тугев“ на Дечко Узунов; „Ориенталска баня“ на Макс Мешер; „Портрет на стара жена“ на Бенчо Обрешков; „Натюрморт“ на Маша Узунова; архитектурни пресеки на Христо Берберов и Георги Маносов.

Как тези автори зацисаваат българската култура пред читателите на „Der Sturm“? В своята статия „Младото българско изкуство“ Иван Тугев се е нагърбил с недеката задача не само да проследи основните тенденции на литературното ни развитие, но и да даде една обща концепция за насоките, в които се развива националната ни култура. Въпреки известни субективни моменти той успява да даде една обща представа за идейните и художествените търсения в българското изкуство след Първата световна война. Подобно на редица автори от това време — като Гео Милев, Фунаджиев, Далчев и др. — Иван Тугев се обявява рязко срещу символизма: „Националният характер на българина се отличава със силно развито колективистично чувство и чувство за справедливост. Символизмът подрони този дух, отклони го от здравето и жизнеспособното, хвърли го в един хаос на безсмислен мистицизъм. . .“ Отправната точка, от която . . . от пепелта на опустошената българска душа се появи фениксът на един нов творчески порив“ Иван Тугев вижда в третата годишнина на сп. „Везни“ и въобще в творчеството на Гео Милев. В тази насока авторът вижда пътя на младото българско изкуство, чиято основа е „не вътрешната фикция „човек“, а конструктивното понятие „човечество“. В схващанията на Иван Тугев се преплитат идеите на Гео Милев за „етичното като определящо начало в изкуството, както и някои популярни по това време идеи на конструктивизма. Общият извод е: „Днес изкуството не може повече да бъде подчинено на една свръхестетика, тъй като е израз на колективистичната воля за създаване на нови форми. . . Новото изкуство трябва преди всичко да бъде етично и поради това — елементарно, просто и ясно. . . За младите български художници е важно преди всичко да освободят българското изкуство от пагубното тресавище на една апатична неактивност и идейна деморализация, в което ги тласна символизмът, да го приближи до народа, като му даде действителни художествени стойности в една нова и актуална форма, която обаче все пак е близка до неговото разбиране и чувстване.“

С чувство за реалното съотношение между българското и световното изкуство и с категорична преценка за действителните художествени постижения на своите съвременници е проникната статията на Сирак Скитник „Новата българска живопис“. С всички средства той се стреми да подчертае, че за петдесетте години свобода и тридесетте години активен живот на професионалната живопис не може да бъде постигнато всичко, но че вече е постигнато много. Според него „в българското изкуство все още няма точно определени насоки и школи“. Търсенията на младите показват „начало на ново изкуство, ново разбиране, нова творческа идеология“. Но, подчертава авторът, „те носят още следи от миналото и са плод на още нестабилен мироглед, който наистина се стреми към утрешния ден, несъзнателно обаче все още поддържа връзка с вчерашния и малко или много се нагажда към общото естетическо ниво“. Може да се спори със затгатотот от Сирак Скитник изискване за непременно съхване с традицията. Но конкретните негови преценки показват инстинкта на родения художествен критик. Владимир Димитров — Майстора, за когото „човекът, дърветата, камъкът, планините са еднакво живи или еднакво мъртви; те са за него еднакво ценни и носени от един ритъм“, е обявен категорично за „голямата надежда на българската живопис“. Висока е оценката за творчеството на Иван Милев, подчертан е народностният характер на неговите картини, които „ни позволяват да надникнем в легендарните далечни корени на този народ“. Освен тези двама безспорни майстори на своята епоха Сирак Скитник нарежда сред талантите на младата българска живопис още Дечко Узунов (който тогава е в началото на творческия си път), Бенчо Обрешков, живеещите в чужбина Георги Папазов и Николай Дюлгеров, както и някои от най-младите — Илия Петров и Васил Стоилов, на които „принадлежи бъдещето“.

Интересно и темпераментно написана е статията на Николай Фол „Българският театър“ За разлика от Сирак Скитник и Иван Тугев той не се ограничава само със своята съвременност, а проследява цялата история на българския театър от създаването му до наши дни. Фол се изказва с възторг за възрожденския театър, наречен от него „театър-трубуна“, и счита, че именно

тогава театърът е бил наистина „народностен“, че е съществувал истински непосредствен контакт между сцената и публиката. В по-нататъшното развитие на театъра авторът открива две противоречиви тенденции, от една страна, професионализъм, обогатяване на Репертоара, внасяне на нови идеи, но, от друга, особено след построяването на Народния театър — консерватизъм, Центризация на театралния живот, скъсване на преките контакти с народа. „Въпреки това, казва Фол, интересът на публиката съвсем не е намалял. . . и именно тази любов на широките народни маси към сценичното изкуство е гаранция за неговото развитие.“

„Същността на новата българска музика“ от Панчо Владигеров и „Българската музика“ от Иван Камбуров подчертават тясната връзка между българското музикално творчество и фолклора и именно в задълбочаване и разширяване на тази връзка откриват перспективите на бъдещото развитие на българската музика. „За славянските композитори не е абсолютно необходимо да вървят по пътя на радикално-модерната западна музика“ — пише Панчо Владигеров, — „зашто наличието на едно така нечувано богато и недостатъчно използвано народно творчество им разкрива най-широки възможности“. В обширната си статия Иван Камбуров прави обстоен преглед на постиженията на съвременната българска музика, за да достигне до следното оптимистично заключение: „Народ като българския, който притежава така богато народно музикално творчество и който в течение на половин век свободен живот можа да реализира такъв голям напредък в музикално отношение — пред един такъв народ се открива без съмнение щастливо и богато музикално бъдеще, в което ние твърдо вярваме.“

Опитът да бъде представено българското изкуство в списание „Der Sturm“ е в същност един от първите опити да бъде представен цялостният облик на българската култура пред западните читатели и като такъв заслужава нашето внимание.