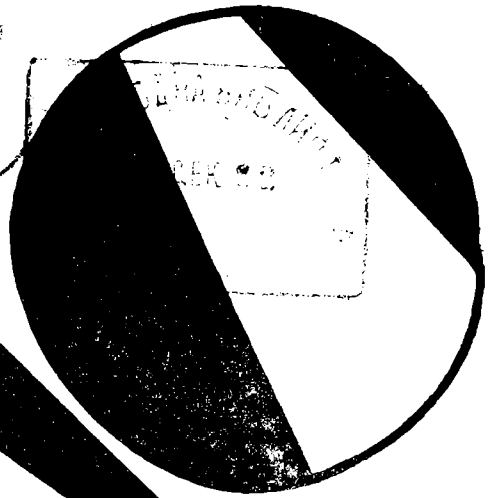


1944

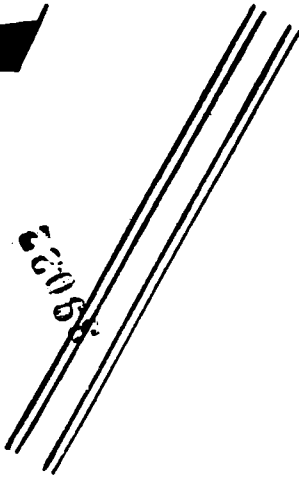
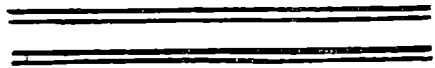


2

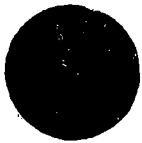


RECEIVED

2-12



1944



1937

НЕВЪЗМОЖНОСТИ

Посвѣщава се на сладкарница „Царь Освободитель“.

Дамитѣ този път бѣха изключени. Дадоха имъ сладоледъ и ги затвориха въ огледалата, за да ги запазятъ поне отъ разрушение. (Дамитѣ, обаче, сж неизхабими!) Въ далечината ромбоветѣ на устата имъ очъртаваха арабески отъ безсрамие въ една безконечность отъ папагалско зелено: това правеше изцѣло една доста удобна тапета за нѣчие дѣвствено въображение, - но така много черепи ставаха излишни.

Черепитѣ тогава се оголиха отъ страсть върху овалитѣ на мрамора — овали отъ тѣга, отъ любопитство, отъ цинизъмъ —, мисълта описваше ледени крѣгове и монументализираше за винѣги Самотата, и всѣки Самецъ бѣ Герой и Жѣртва. Достигаха се тогава само границитѣ на материята, но никой не смѣеше да имъ даде име; а името се чѣртаеше върху всички устни: тогава тѣ мълчаха. А задъ тъмната протяжность на четвѣртитѣ гърбове почваше рѣзка трѣпка, почваше ивица отъ разумъ, която изгаря, изрѣзва, чѣртае и убива. Никой не искаше вече да мисли. Само единъ прѣстѣпникъ промѣлви ужасѣнъ: келнеръ, кафе! А може би, той искаше да каже: азъ съмъ Мѣжъ.

Въ исправенитѣ прѣсти на потъмнѣлитѣ рѣцѣ се прѣчупваха дрѣжки отъ бастуни — а имаше зѣби, които винаги гризятъ дрѣжкитѣ. Ала зѣбитѣ винаги сж яки: една челюсть се оголва съвсѣмъ, и напразно гърлото се смѣе задавено — о, челюститѣ само тракатъ въ въздуха, жадно и напразно! — тогава настѣпваше сухата чѣрта на внезапния зѣвъ — и милостиво върху лицето се извиваше пергелъ и точно изрѣзваше символъ: идиотъ. А въ пуститѣ зѣнници материята се чупѣше въ безполезната си измѣримость. И най-сетнѣ нищо не помагаше.

Настѣпваше тогава ужасѣтъ на неподвижното сладострастие. Задъ вкаменѣлитѣ яки се кѣсаха звѣнтящитѣ жици на нервитѣ, мускулитѣ се отливаха въ металъ, върху гърдитѣ се изрѣзваше огнено цвѣте — о, татуираното цѣломѣдрие! нима всички диваци сж равни? Този, който стоеше отлѣво, едва намѣри врѣме да помѣсти рѣката си,

ала ржката му бѣ и си остана. непотрѣбна. И всичко бѣ непотрѣбно, дори краката, търсеци буквата X прѣзъ азбуката на забравения урокъ. А когато слѣпиятъ случай съедини съсѣднитѣ ягли на двѣ колѣнѣ, никому не дойде утѣхата на доказаната теорема. — Защото утѣхата не дожда никога.

И така, симетрията бѣ чужда, макаръ и позната. Нѣкой знаеше за това: дори можеше да опрѣдѣли съ известна безучастность и липсата ѝ, ако това би било потрѣбно. — А липсваше не само симетрията — ако, за да се балансира празното, трѣбваше изобщо нѣкаква симетрия. О, колко много безцвѣтни погледи бѣха закачени завинаги, до неподвижность, въ паралелнитѣ ивици на скуката: защо трѣбать тогава геометрически построения за квадратната очевидность на неизпълнимото? — Тази чудна рамка за всѣка орнаментирана физиономия, върху която така безполезно се виятъ колелцата на суетата. — И този вѣченъ видъ на вѣчния съсѣдъ — ϕ , когато волята напразно се мжи да прѣкара рѣшителнитѣ диагонали — и да чака слѣдъ това само оптичeskата измама! Но не става ли така всѣка задача само аксиома, произволъ, обратна на себе си, неразбрана, никаква: това сж все пакъ бѣлѣзи за нѣщо, което не може да се прѣмахне — какъ? Ако би имало тогава само нули и единъ математиченъ задникъ, който да излюпи отъ тѣхъ истини! Тържеството на природната логика — и поскоро: тукъ трѣбать силни срѣдства.

— Силнитѣ срѣдства се изчерпваха въ тържествена бездѣятельность. Дори протестирацията мжжъ не протестира повече: очевидно това не се отнасяше до него. Само веднажъ се размѣстиха столоветѣ — и това бѣше поради една празна мисълъ, загубила центра на тежестъта си. Но равновѣсието се запази все пакъ автоматично. И настъпи тогава светото, героичното, божественото съпротивление къмъ всѣко движение. Краката поставиха завинаги основата на неподвижната постройка, држцѣтѣ довършиха основния мотивъ, главата застана на границата на центробѣжното и центрострѣмителното, на пукъ на всѣка инерция: Нищото побѣди! Келнеритѣ станаха парчета соль.

А отъ заключенитѣ огледала излѣзоха Дамитѣ, защото бѣха станали наистина съвършено излишни. Сладоледътъ бѣ изяденъ отдавна. . .

ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ.

ТУБЕРКУЛОЗА FANTASUS

(Въ своя погромъ, азъ свързвамъ края — и съ страхъ ще
почна:)

Съ полицейска свирка свиря по пустий друмъ — :
въ тревога разбѣгани патраули посочватъ
револвера ми — захвърленъ прѣдъ своя гръмъ. . .

Азъ избѣгвамъ съ малко радостъ:— (никой не ме слѣди. . .)
Надъ лампата пеперуда издъхва въ лудешки смѣхъ;
катъ пиянъ вампиръ — между стѣнитѣ — моятъ страхъ
е побѣдилъ
часа на строгия спускъ, който тихата сълза проклѣ.

Извикай. . . разправи ѝ, о плачъ на снѣга:
обувкитѣ ми — и двѣтѣ лѣви — чертаятъ леденъ кржгъ. . .
За сетенъ пжтъ миража на нейната джга
въ моя късенъ часъ люлѣ своя молящъ лжкъ.

ЛОТАРИЯ !

Привечеръ забий ли сетни лжчи въ тишината,
азъ виждамъ — посрѣдъ зеления мракъ на страха — .
като лжчъ, заплетенъ въ ритуала на тъмнината,
единъ принцъ да гони терапевтитѣ на грѣха.

Слѣдъ него: въ разискренъ нагонъ азъ самъ се изкачвамъ
пакъ по списъка на дяволска лотария. . . —
Принца остарѣва надъ любовното си писмо,
присвоилъ за винаги моята ладия.

А горѣ, мъртвостудения небесенъ сводъ
като разгнѣвенъ Богъ се свива съ въздишка.
Ръми. . . Мойта ладия открадната — дрѣме край срѣщния
бродъ. . .
—Отъ гнѣздото събудени птици ме заплашватъ съ вихрушка.

ТЕОДОРЪ ДРАГАНОВЪ.

ОСКВЕРНЕНО СВЕТИЛИЩЕ PROFANAZIONE

1.

Ковбои! Дръжте се здраво за седлата. Нощта е приятелка на младитѣ и вѣтѣра братъ на силнитѣ.

Нощитѣ минаватъ една слѣдъ друга и въ нощитѣ минаваме ний, свѣтковици, блѣсѣкъ, пролѣтни викове. Нощитѣ минаватъ една слѣдъ друга и въ нощитѣ минаваме ние, безумень вѣтѣръ. И въ вѣтѣра — нашитѣ коне. И въ вѣтѣра нашитѣ викове: ковбои, дръжте се здраво за седлата! Свѣтѣтъ е на смѣлитѣ.

Прѣпускате слѣдъ вѣтѣра, другари! Прѣди трѣвитѣ да видятъ първитѣ пламъци на зората. ехото отъ копитата ще заглѣхне въ монастирския дворъ и тревожния камбаненъ звѣнъ едва ще достига до слуха на отвлеченитѣ монахини. Когато на хоризонта се покаже първия блѣсѣкъ, само небе и степъ ще обгрѣща погледа на нашитѣ блѣди робини.

Готови, другари!

Въ мрака се блѣвятъ вече стѣнитѣ на монастыря и вѣтѣра прѣгъва тополитѣ около черквата.

Стягайте юздитѣ на коня и сърцето!

2.

Широката степъ се събужда и съ ясни очи поглежда първия огънь. Надъ широката степъ се разливатъ вълнитѣ на първата свѣтлина и хоръ отъ лжи посрѣща нашата дива орда.

Летете, ковбои, съ вашата жива плячка! Разкъсайте чернитѣ дрехи на монахинитѣ: за да не остане нито едно черно петно върху ослѣпителното величие на този новъ день, за да се наситятъ на слънчевъ медъ блѣлитѣ тѣла, прѣвити на лжкъ върху седлата,— блѣди и зашеметени отъ лудата езда.

Нощта остава задъ насъ и въ нея изчезва запусѣлия монастырь и разрушения олтарь и тихитѣ пѣсни къмъ Бога и писъцитѣ на изплашенитѣ дѣвици: изненадани въ тиха молитва или въ грѣшни сѣнища.

Надъ широката степъ минава нашата орда, като вѣтѣръ, като пролѣтни викове, като дива радостъ, и носи къмъ Слънцето откраднатата дѣвственостъ.

Ковбои! Дръжте се здраво за седлата. Свѣтѣтъ е на смѣлитѣ.

БОЯНЪ ДАНОВСКИ.



Мирчо Качулевъ.

Композиция по А. Вергински: Балъ Господень.

КАРНАВАЛЪ

Възторзитѣ на синята привечеръ
разливатъ пѣстри свѣтила
и прѣзъ стоцвѣтната мъгла
чертаятъ се празнични рѣчи.

Прѣплитатъ се ржцѣ за сбогомъ
посрѣдъ парфюменъ океанъ,
дѣ всичко е лучи и блѣнъ
примѣсени въ сърдеченъ огънь.

И модри вѣтрила пилѣятъ
смѣхътъ на ласкави жени —
и сплитатъ сънь, що въ мигъ сѣни
страхътъ отъ странни полюеи.

И тжтне звънъ отъ кастанети
на нечий късенъ карнавалъ,
а татѣкъ звѣздния бокалъ
раздипля сребърни тапети.

ЛЕО КОЕНЪ

ВИТРИНИТЪ

(Писателю:)

О да се слѣзе отъ витринитѣ! —: Азъ виждамъ да се киска тамъ окачена — забравената перука на Буало!

Ахъ, и септемврийскиятъ вѣтъръ! — Нимá най-послѣ «Фениксъ» може да ни спаси? И напраздно тамъ — едното измѣрение на тѣхната безкрайна дължина, се изкачва на горѣ, за да очертае напудреното имъ великолѣпие. И напраздни сж всички плакарди за внимание (—: даже когато едни обуца се возятъ на автомобилъ — стъклата усърдно събиратъ колекции отъ парчета калъ).

Вечерята, — когато Витринитѣ празнуватъ въ стерилизирано мечтание всичката разточителностъ на Възвишеното и разтварятъ въ далечината подвѣрзанитѣ кодекси на Изящното: за да прѣдставятъ отново — и за хиляденъ пѣтъ — шаржираното великолѣпие на Le Grand Siècle —

(ахъ!) —

: насрѣща се понасятъ стотици нозѣ въ въздуха и ефтиниятъ парфюмъ на циничното остроумие надува платната на «Folies Bergères». Едно crescendo отъ червени викове изправа коситѣ си нагорѣ; — тогава Влюбениятъ автомобилъ тегли черна линия по всички стъкла надлъжъ — така щото тѣ едва успѣватъ да се закрѣпятъ на мѣстата си. А когато прѣди полунощъ една пиянска тѣлпа отъ изгладнѣли трилгълници ке заврѣща отъ soigné-то на Хермесъ — напраздни сж коприненитѣ кърпички съ амонякъ —: Витринитѣ могатъ само да се изчервятъ задъ позлатенитѣ си лорнети.

О, и това печално — тая вѣчна литургия — to be or not to be. Черни: всички мантии (Единъ даже запазва за себе си ултравиолетъ). Защото -- назадъ всички вие обуцари, когато Дванадесетъ бие часътъ.

Витринитѣ се разтварятъ; сбранитѣ линии се разтеглятъ, — за да построятъ картоненитѣ дворци на Дамата. До Луната се експедираатъ лъчи, тѣй като дъждътъ е прѣстаналъ, и о, — биоскопическата панорама отъ прецизно

избръснати поклони: — кавалеритѣ сж толкова коректни, щото не хвърлят и сѣнка върху пода. Кавичкитѣ въ съревнование се лѣпятъ по всички стѣни отъ варакъ: — Животътъ остава самъ едни кавички, най-последъ.

— Да бѣше поне покривътъ отъ ламарина! — простена глухо една Принцеса, но Рицарьтъ е достатъчно милостивъ, за да изповѣдва утилитаризмъ (ахъ, той е Дилетантъ!) — и Чудото трѣбва да дойде винаги въ екипажа на Мировата Скръбъ. Защо Ти е покривъ: — вижъ лѣхитѣ отъ сияния нимá всичко не е красив! — море, море отъ Красота.

Какъ несигурно се издигатъ гантиранитѣ прѣсти на срѣднощния замъкъ, — но Принцесата е длъжна да бѣде винаги жестоко напудрена, когато дванадесетѣ пажъ, въ злато и марокинъ, мечтаятъ въ успоредно сияние. Защо е покривъ, когато мечтитѣ сж сини?

Но, 13 бие часътъ —

; една тѣпла пияна, отъ изгладнѣли трижгълници отъ Храмоветѣ на Хермесъ

бунтъ и

«Леге» я хващатъ за двата края, издрѣпватъ я: — тя опасва цѣлото земно кълбо. Трѣсъкъ.

Витринитѣ се разтварятъ, разбиватъ, — улицитѣ разбиватъ витринитѣ и се качватъ по тѣхъ, — Животътъ самъ става една дълга витрина, — една Улица отъ правоъгълно желѣзо, зелено месо, и вѣкъ, и конски сили. — И разсипаната душа отъ трици на разбититѣ витрини.

Нимá нѣма празници? — Да, но и акта на полисмена: «Защо закачате момичето? и ахъ: цѣлата ѣ епидерма (на «Принцесата») е измокрена отъ дъжда!»

; Единъ тренъ спира по желание, тамъ гдѣто нѣма спирка и трѣгва внезапно назадъ; носътъ на банковия чиновникъ става зеленъ съ виолетови петна, а на журфикса гдѣто дамитѣ отпечатватъ стѣклени пози на марионетки — лицата на поканенитѣ безпомощно се режатъ на жълти квадрати и черни трижгълници. Мелизандра излиза отъ едно езеро неизмокрена, и единъ свещеникъ се бръсне винаги, когато всички чадъри ставатъ червени — защото притежателитѣ имъ ходятъ безъ шапки: Слънцето направи това. Христосъ слиза отъ Планината.

? Нима нѣма празници.

-- Вижъ: Раятъ е навредъ. И «Душата» не е по-красива отъ оградата на райската градина. Даже оградата знае тѣй мъдро да мълчи когато трѣбва да бжде Изкуство, — а Душата ти трѣбва да бжде натискана съ колѣното на теоритѣ, за да не говори за себе си.

Нѣколко хексагонални сълзи падатъ върху Земята.

!Луната е подиграна, имитирана — издадена въ хиляди екземпляри:

(Процесия дѣца минава съ динени фенерчета)!

КИРИЛЪ КРЪСТЕВЪ.



Мирчо Качулевъ.

Есень

ВАКХАНАЛНА ПЪСЕНЬ

Само часъ още и нощъ ще стъмнѣй;
Пийте, додѣто прѣлѣе душа ви,
налѣйте и пийте!

Вижъ какъ червено се слънцето смѣй,
въ своята кръвъ тамъ самó то се дави,
-- хей пѣйте и пийте!

Пѣйте ми вий пѣсенята
на живота и смъртъта,
-- глейлара, глейлала, пламлара!
Звънъ-звънъ! пий: лозитѣ смрази ги студа,
съ гроздове струпнати прѣзъ есенята,
Хей! —

Само часъ още -- и нощъ ще стъмнѣй.
Блѣската тамъ блѣди вълни отразили
трепетенъ пламъ:
мѣсецътъ руменъ слѣдъ мигъ ще изгрѣй —
вижъ дѣ наднича отвждъ и се хили:
— Слънце, ламъ-ламъ!

Пѣйте ми пакъ пѣсенята
на живота и смъртъта)
смѣхъ на уста! Туй звучи като грѣхъ --
Звънъ-звънъ — да, грѣхъ! ала само съ уста
носимъ и вино и пѣсень и смѣхъ!
Хей! —

Само часъ още — и нощъ ще стъмнѣй;
мостъ надъ рѣката израства прѣзъ мрака,
— да живѣй, да живѣй!
Иде конникъ—и съ трѣсъкъ мостътъ цѣлъ се
люлей;
Черниятъ Конникъ — видѣ ли го нѣкой?
— Трижъ да живѣй!!!

Пѣйте ми вий пѣсенята
на живота и смъртъта,
глейла! налѣй! тарарамтатата!
Звънъ-звънъ! Нова чаша налѣй! и летимъ
) ний надъ живота, по който висимъ! /
— да живѣй! —

РИХАРДЪ ДЕМЕЛЬ

ГЕО МИЛЕВЪ

*Прѣводъ се посвѣщава
на YELLOW HALL
Ямболъ. Май. 1922.*

DELIRIUM

Треци и се мъкне
Бръмчи
Червената талига,
И вбѣсенитѣ кранти
Прѣвиватъ гърбове
Подъ ритъма
На чернитѣ камшици.
Прѣлитатъ бръмбари
Гробари.
Страхотенъ вой изпълва
Всички ноци.
О, дайте ми почивка!
О, дайте ми отмора!
Да почна пакъ отново,
Загивамъ инакъ.
Червени флагове
Плющятъ побѣдоносно
Подъ мойта катафалка.
И хиляди червени личица
Обагрени съсъ пламъкъ,
Обагрени съсъ кръвъ; —
Усмиватъ се,
Кривятъ се **въвъ** гримаси,
Въ червенитѣ гримаси,
На пурпурния СМѢХЪ

Огромни раци
Протягатъ страшни щипки
И дърпатъ кжсъ по кжсъ
Отъ ЖИВАТА ДУША.
И нѣкакви фамфари
Вѣстятъ ДЕНЬ,
На вси що чакатъ,
Чакатъ,
Безумнитѣ трапези
На дневнитѣ призраци
На всички,
Всички свѣтли сѣнки.

И слизатъ тамъ при тѣхъ
Невѣдомитѣ БОЖЕСТВА,
Проклели си живота,
Проклели си сърцата,
Проклели си душицѣ,
Проклели се сами:
Що искатъ
Въвъ безуменъ празникъ
На бѣла свѣтлина
Да кжпятъ си очитѣ,
Да дишатъ свѣтлитѣ лжчи
На свойта майка,
Единна и безкрайна,
НА СЛЪНЦЕТО.

Що искатъ да изпиятъ
Послѣдната усмивка
НА СЛЪНЦЕТО.
И послѣ да се върнатъ
Въвъ свойтѣ хладни жилища
Въ бездушнитѣ грамади,
Съзидани отъ мраморъ,
Отъ мраморъ и гранитъ,
Обкичени съсъ злато
Обкичени
Съ блестящи камъни.
И кжпани въ ноцъта
На жълтата пустиня

. . .
И черни завѣси
Се леко раздиратъ.
Надничатъ звѣздитѣ,
Протръпватъ, протръпватъ
И плачатъ, и плачатъ,
И плачатъ
Надъ мене,
За МЕНЪ!

ПЕТЕРЪ СПАСОВЪ.

Изкуството е Нечовъшко: — тежко му, който иска да го направи човъшко.

КРИТИЧЕНЪ ПРЪГЛЕДЪ

СЪСТОЯНИЕТО НА СЪВРЪМЕННОТО ИЗКУСТВО

*Цѣль на Природата: Изкуството.
Цѣль на Изкуството: Стилътъ.*

Състоянието на Изкуството днесъ: експериментално и хаотично.

Всички художници — независимо отъ националность — въ края на краищата обединиха своята Воля къмъ една цѣль: да се намѣри за пластическия експериментъ обща и архитектурноническа база. Слѣдъ търсенето на единния способъ за изразяването на различни «измами» (футуризмъ, имагинизмъ, симултанизмъ) — послѣдователнитѣ художници разбраха, че Изкуството — и по-частно: Изкуството на бъдащото — е колективно и конструктивно, — антииндивидуалистическо изкуство (достигание: Мирова Хармония — Безличие — Нирванъ).

Тенденции.

Ето защо: тенденция въ Изкуството би било възвишаване (облагородяване) дѣйствителността (пѣть: отвлечеността става дѣйствителность, духътъ — наша природа, положителното — отрицателно). Още: опрѣдѣляне и уравновѣсяване съотношенията, и точното имъ изразяване при конструкцията.

Синтезъ.

Въ еволюцията си, новото Изкуство достигна отвлеченото: Вѣчното и Всемирното, — надрасна външното и индивидуалното (личното): — отъ тукъ именно стана вече възможно осъществяването на колективния стилъ — съ общи усилия и общи понятия. Надрасълъ личността и нацията, той стилъ изразява точно и реално нашия стремежъ къмъ Съвършенство: дълбоката и обща потрѣба отъ Красота.

ТЕО-ВАНЪ-ДЕСБУРГЪ.

(Хеландия).

Н. ГЕГОВЪ.

(Литеризиранъ преводъ)

СЦЕНИЧНА АТМОСФЕРА Проблемата за сценичната атмосфера не е нова. Никога актьора не е игралъ въ празно пространство, слѣдователно: необходимостта отъ принципъ, съгласуванъ съ развоя на дѣйствието — олицетворено въ актьора —, се налага.

Натуралистичниятъ театръ — разрѣшавайки проблеми на една дѣйствителностъ — постави актьора въ условия, които даватъ на зрителя пълна илюзия за нея.

Слѣдователно: не бѣше изненада реакцията на условния театръ срѣщу натуралистичния — която прѣкатури принципитѣ на натурализма и замѣсти изискванията на дѣйствителността съ тази на артистичната условностъ. Не бѣха изненада яростта и умразата на режисьоритѣ, а главно на художниците, срѣщу неартистичността на натуралистичната сцена: срѣщу макета, който я олицетворява.

И така, — схващайки несъстоятелността на натуралистичнитѣ «декори» —, художника и режисьора отъ условния театръ рѣшиха: ужасѣтъ на натуралистичния театръ се състои, не въ начина по който се построяватъ макети — но въ факта, че се строятъ такива.

Но уви, и режисьора и художника на условния театръ не схванаха, че като потѣпкватъ и изгарятъ макета — : потѣпкватъ и изгарятъ, не само остарѣлитѣ срѣдства на натуралистичния театръ, но изобщо театра, защото разрушиха не погрѣшнитѣ принципи на декорационна постройка а сценичното пространство — вънъ отъ което: актьора не може да дѣйства.

Условния театръ обяви изработването на макета: за непозволенъ занаятъ на художника, — и — като прѣмина къмъ ескизата — прѣмина отъ обема къмъ плоскостта, — ergo: осѣди актьора, който е триизмѣренъ, да се прѣвърне въ съвсѣмъ повърхностна марионетка

Режисьора, като освободи художника отъ непозволената работа надъ макета, слѣдъ като му прѣдложи достойното изкуство на ескизата, — безъ самъ да схване — постави театра въ пълна зависимостъ отъ художника.

Слѣдъ врѣме азъ почувствахъ необходимостта да разрѣша въпроса за спектакла въ смисълъ на ритмично дѣйствие — като осигуря на актьора най-голѣма леснота за движение. За тази цѣль, азъ заработихъ върху пода на сцената: единичното основно начало, върху което това движение може да се манифестира.

И така: прѣнасяйки центра на издирванията си върху пода на сцената, Гезсъмнено, достигнахъ до сцена съ пъленъ обемъ, и неизбѣжно — отново къмъ макета: обаче, не такъвъ отъ натуралистиченъ театръ, а неомакета (peu-maquette), който трѣбваше да ми служи за компасъ при моитѣ издирвания на една дѣйствително активна сценична атмосфера.

За да изрази своето изкуство актѣора си служи съ материалъ: триизмѣрното си тѣло. Като триизмѣрно, то може да се прояви само въ «обемна атмосфера». Отъ тукъ произлиза необходимостта да се даде на актѣора нужната база на дѣйствие: една съотвѣтна сценична атмосфера. Само една съвършена кубатура може да ни даде разрѣшението на такава атмосфера: чийто единственъ моделъ се явява макета.

Но какъвъ трѣбва да бѣде неомакета?

— Актѣора изразява своето изкуство чрезъ тѣлото си: сцената трѣбва да бѣде построена така, щото да улеснява неговото тѣло да вземе необходимитѣ форми и да отговаря лесно на всички стремежи къмъ движение и ритъмъ отъ които се нуждае той. Става очевидно, че най важната страна на сцената е подътъ: — той е онова, което наричатъ сценична почва (различно обработена, споредъ спектакла): върху него артиста осъществява въ видима форма своитѣ творчески стремежи.

Ето защо: театралния художникъ трѣбва да прѣнесе центра на своето внимание върху пода на сцената и да измъкне и изхвърли таблата (rappeaux) отъ дъното.

До днесъ художника прѣнебрѣгваше напълно пода на сцената —: хвърляйки всичкото съкровище на своето въображение върху дъното, кулиситѣ и арлекинитѣ, които обработваше съ толкова грижа и луксъ, щото би се помислило, че сцената е прѣдзначена за лѣтящи птици — а не за актѣори.

Художника трѣбваше да съсрѣдоточи всичкото си внимание въ изработване сценична почва: работа обща съ тая на режисьора.

Подътъ на сцената трѣбва да бѣде разбитъ (споредъ задачитѣ на спектакла) на цѣла серия плоскости: — хоризонтални или наклонени: — всички съ различни нива. Той никога не трѣбва да бѣде единъ единственъ и гладъкъ: така той е неизразителенъ; — не позволява пиесата да бѣ-

де играна релефно, — не позволява на актьора да изрази своето движение до една гонима степен —, да използва напълно своя материалъ.

Като «начупимъ» подътъ на сцената (: сценична почва съ различни повърхности): минаваме отъ областта на хоризонталнитѣ построения въ областта на вертикалнитѣ. Послѣднитѣ иматъ независима роля: тѣ отговарятъ на проблемитѣ за триизмѣрността (dimension) и даватъ на актьорскитѣ силуети извѣстни форми — споредъ характера и рисункитѣ на прѣставлението —: улеснявайки полученото отъ зрителя впечатление.

Всички сценични построения трѣбва да бждатъ триизмѣрни: само въ този случай тѣ се уравниаватъ хармонически съ триизмѣрното тѣло на актьора.

АЛЕКСАНДРЪ ТАИРОВЪ

Авторизиранъ прѣводъ на

*(режисьоръ на Камерния
Театръ Русия).*

В. П.

НАРОДЕНЪ ТЕАТЪРЪ: артисти, режисура и творчество: пълненъ фалитъ. Стаматовци и Яковлевци подеха съ побѣдно тържество погребалния маршъ на театралното изкуство у насъ. Тѣзи господа не останаха доволни да плюятъ само върху собствено си лице: трѣбваше да дочакаме да плюятъ и върху Уайлда.

— Излишнитѣ!

Dandy Монкрифъ (Комедия за Сериознитѣ) е невъзможенъ. Това амплотъ е съвсѣмъ чуждо на Стаматовъ: толкова комиченъ и жалкъ, толкова несръченъ и фалшивъ, тъй много селски -- парвеню.

Чувате го да си пѣе — именно dandy пѣе на себе си —, а вие потѣвате въ срамъ; — навѣва ви: вашъ недодѣланъ приятель запѣва внезапно въ официално общество — всички въ недоумѣние гледатъ васъ, и вий се багрите въ ярки цвѣтове.

— Стариатъ слуга сервира на dandy. Стариатъ слуга е подозрителенъ, сериозенъ: — недовѣрчиви сте и вие — ето: полита бутилка отъ недоволнитѣ му рѣцѣ, и: «прасъ!» — по главата на dandy. . . — «Но за бога! какъвъ dandy сте вие Стаматовъ!»

Стариатъ слуга — единствената искрена фигура на сцената — пада.

Уайлдъ фалира за смѣтка на Юрий Яковлевъ.

Това е неизбежно, то ще стане. Нима не го очаквате!?

Влиза нѣкой — «спасителъ», помислете вие — Ужртингъ (другъ dandy) — сега сж двама: съ всички физически и душевни възможности на селски новобранци.

— Стариятъ слуга прибира «хвърлената ржавица».

Уайлдъ е спасенъ. . . —

Остроумнитѣ афоризми ставатъ нелѣпостъ въ устата на Стаматовъ: губятъ всичката си духовитостъ и финесъ — и отблъснати отъ измѣненитѣ ни уши, се прѣвърщатъ на прѣспивна прозѣвка (ефикасно противъ безсъница!). А колко по-добрѣ би било, ако всички тѣ (афоризмитѣ) бѣха написани на плакарди, и поредно посочвани на публиката, — вмѣсто да бждатъ сричани и «изсъсквани» отъ «неграмотни» уста.

Вѣренъ на «своя дендизмъ», Ужртингъ (Сейковъ) успѣ да издигне играта си до висотата на фарсъ. Сейковъ: — добъръ фокусникъ и сръченъ акробатъ, заедно съ своя неопредѣленъ партньоръ — Стаматовъ, спечелиха най-задушевитѣ адмирации на режисьора, който бѣше една бурна демонстрация на неудържимъ екстазъ въ една отъ ложитѣ на първи рангъ.

Играта стана много забавна: вѣренъ на своето минало, твърдѣпочтения режисьоръ, не забрави любимия оперетенъ балетъ. Двамата dandy ни даватъ забавна игра съ всички неизбежни фокуси; не липсваха и ефектнитѣ провиквания въ дуетъ или трио: недоносчета на силна еротика, или: стимулации на една «полова хипертрофия»: режисьора. И, присѣтствието на една такава хипертрофия на художественото чувство у режисьора, е толкова убѣдително, щото зрителя остава разочарованъ: — по сжщия редъ на «сюрпризитѣ», които му се поднасятъ — той би очаквалъ да види и по-опасни номера: напр. ходене по вжже, гълтане на стъкло и т. н.

Lady Бракнелъ, Сесили, Гуендолинъ, Лейнъ, Чесюблъ, като художествени постижения: рахитични «кръщелничета» на «кръстникъ — режисьоръ».

Какво английско имаше въ тѣхъ?

Какво «Уайлдовско» — ?

«Саломе» и «Флорентинска нощъ» развиватъ дѣйствието на италиянска трагедия прѣзъ революциитѣ: кръвъ, кинжали, викове, женски писъкъ, клокочене и хъркане на изтрѣг-

нати «гърла»: «ужасъ и безумие»: много сензация, много афекти и ефекти. . .

— Това ни даде режисьорътъ на Народния Театръ

Сждбата е много благосклонна къмъ Юрий Яковлевъ. Защото славна земя е нашата България!

В. ПЕТКОВЪ.

ЦИРКЪТЪ. Най-значителното въ цирка: това е тълпа — въодушевена, жестока и нѣжна, опиваща се отъ радостъ при жеста. Театралната публика — тѣзи ледени същества, прѣзиращи зрѣлището, не ходятъ въ цирка.

Театра — прѣдставление. Цирка — зрѣлище.

Театра — фикция. Нужно е наистина наивна душа, която да повѣрва въ театралната игра. Въ цирка всичко е реално: тамъ не е нужно да се вѣрва, а само да се гледа.

Циркътъ е тѣсно свързанъ съ спорта: той се явява спорта въ изкуството.

Новия духъ е длъженъ да се вдъхновява отъ цирка; — цирка е длъженъ да се проникне отъ Новия Духъ. ✓

Мощта и простия жестъ, властичнитѣ викове отъ радостъ при сполучливиятъ скокъ: създаватъ героическа атмосфера около жонгльоритѣ, акробатитѣ, еквилибриститѣ и феерическитѣ ездачи.

Цирка е реаленъ — защото е реална опасността:

Както кинематографа: цирка живѣе дѣйствителността. Той е длъженъ да се развива, като не забравя това, че реалността е неговата същностъ.

СЕЛИНЪ АРНОЛДЪ.

НАРОДНИ СЪВЕЩАНИЯ