

ЕКСПРЕСИОНИЗМЪТ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ГЕО МИЛЕВ

Ян Кошка (Институт за световна литература, Братислава)

Статья характеризует программную теорию и литературное творчество Гео Милева. Выясняется их место в болгарском литературном процессе, где они являются авангардистской реакцией на поэтический символизм, и описываются их многочисленные типологические связи с немецким экспрессионизмом.

Творчество Гео Милева рассматривается как третий этап программного европейского экспрессионизма в болгарской литературе – после генерации Петчо Славейкова и генерации символистов. Вслед за немецким экспрессионизмом Гео Милев преодолевает эстетическую некоммуникативность импрессионистской и символистской точек зрения. Он прокламирует искусство экспрессионизма и активность как средства изменения мира. Отрицая “фотографичность” старой литературы, поэт обращается к более экспрессивному и концентрированному выражению; его стиль отличается от стиля предшествующей ему поэзии депоэтизирующей тенденцией. Акцент на слове, а не на предложении – фундаментальное свойство его стиля. Программный экспрессионизм Гео Милева является оригинальным вкладом в европейский экспрессионистский контекст.

The paper characterizes programmatic theory and literary works of Geo Milev. The research shows their place in Bulgarian literary process, where they are an avant-garde reaction against poetic symbolism, and describes their numerous typological relations with German symbolism.

The works of Geo Milev are considered the third stage of programmatic European expressionism in Bulgarian literature – after the generation of Pencho Slaveikov and the generation of symbolists. Like German expressionists Geo Milev overcomes the aesthetic uncommunicativeness of the impressionistic and symbolic point of view. He proclaims the art of expressionism and activity as means of changing the world. Denying the “photography statics” of the old literature, the poet turns toward more expressive and concentrated style; his style tends to de-poetize and thus differs from the style of the preceding poetry. An accent on word, not on sentence – this is a fundamental feature of his style. Programmatic expressionism of Geo Milev is an original contribution to the European expressionistic context.

От своето начало новата българска литература е в непрекъснат жив контакт с голямата европейска литература. Поколението на Петко Славейков, Найден Геров, Добри Чинтулов, Любен Каравелов, Христо Ботев е ориентирано преди всичко към руската литература. При представителите на следващото поколение – Иван Вазов, Константин Величков, Стоян Михайловски, традиционната руска ориентация вече се допълва и от интереса на изброените автори към класическата френска литература. По-късно, в

годините на българския модернизъм, много интензивно се развиват отношенията между българската и немската литература.

Първите новобългарски писатели най-често са руски възпитаници, тясно свързани с руската литература (Геров, Чинтулов, Каравелов, Ботев). Представителите на модернизма – Пенчо Славейков, д-р К. Кръстев и отчасти Петко Тодоров, получават европейско образование в немски университети. Въпреки че в творбите на представителите на първото поколение модернисти можем да открием различни идеи, идващи от славянските, северните и западните литератури, в теоретичните им текстове е очевидна аналогията с немската литература на “вътрешния поглед”. В произведенията на второто поколение модернисти преобладават препратките към френския и руския символизъм. В Гео-Милевите експресионистични “спорове” със символизма на преден план отново излизат идеите на немската литература. Творчеството на Гео Милев представлява трети етап в развитието на модернизма в българската литература, и най-вече в поезията, а през този етап, отличаващ се с контрастна динамика в развитието си, стават актуални и много от постановките на поколението на Пенчо Славейков.

Гео Милев (1895–1925), подобно на д-р К. Кръстев, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Теодор Трайнов, заминава да учи в Германия. В периода 1912 – 1915 г. той следва литература в Лайпцигския университет, т. е. в същия университет, където преди това са учили Пенчо Славейков и д-р Кръстев. Събитията по време на войната обаче го принуждават да се премести в Лондон (1914) и осуетяват завършването на образоването му.

В този период Гео Милев вече се изявява на литературното поприще. От 1909 г. той редовно съставя и сам илюстрира ръкописни сборници с преводи и свои текстове, съзнателно се подготвя за литературна дейност. Гео Милев иска да бъде литературовед, университетски професор и също като Пенчо Славейков – велика личност, която да инспирира цялостния литературен и културен процес. Той се интересува от литература, философия, изобразително изкуство, театър и музика. В София, а по-късно и в Лайпциг, Гео Милев системно следи художествения живот, изложбите, театралните представления. Под влиянието на Ницше в писмо до родителите си Гео Милев се възмущава от този тип образование, което убива “природната” мъдрост у человека.¹ Подобни настроения вече издават бъдещия творчески бунтар и представител на художествения авангард.

Могат да се посочат редица примери за контактите на Гео Милев с немската и европейската литература. По време на следването си в Лайпциг предмет на неговия подчертан интерес е лиrikата на Рихард Демел. Запазена е незашитената докторска дисертация на Гео Милев – “Лириката на Рихард Демел в сравнение с новата поезия”, която Гео Милев предава в Лайпцигския университет на 18. VII. 1915 г.² Дори заглавието на дисертацията

¹ Милев, Г. Избрани произведения (оттук нататък само ИП). Т. 2. С., 1965, с. 382.

² Литературен архив II Гео Милев (оттук нататък само ЛА). С., 1964, с. 437.

показва, че Гео Милев вече е започнал да се замисля и над проблема за новата поезия.

Следващото име от голямата литература, характерно за ранните влияния, които търпи Гео Милев, е името на белгийския поет Е. Верхарн. В Лондон Гео Милев се среща лично с Верхарн. Той се опитва да посети и Демел, но с ужас установява, че Демел доброволно е заминал на фронта. “Рихард Демел – нещо невероятно – 51-годишен дъртак – отишел доброволец!” – пише Гео Милев на баща си.³ Както тогава, така и по-късно Гео Милев не кокетира с националистическите военни настроения, макар че не успява да избегне военната служба. “Дори и крайни решения и планове ни идват наум: напр. да станем калугери” – пише той в писмо до родителите си.⁴

В периода преди Първата световна война своеобразен баланс в Гео Милевите интереси към световната поезия представлява серията от петте “лирически хвърчащи листове”, които той издава през 1915 г.: Маларме – “Иродиада”, Демел – “Превращенията на Венера”, Верхарн – “Четири поеми”, Верлен – “Мистични разговори”, Ницше – “Дионисиеви дитирамби”. Освен тези поети по същото време Гео Милев превежда и Уйтман, Ленау, Бодлер, Рениер, Момберт и др. Много от тях (Маларме, Верхарн, Ницше, Уйтман) влияят съществено върху развитието на немския поетически експресионизъм. Тяхната поезия, както и творчеството на Демел се превръщат в постоянна инспирация за Гео Милев.

Освен преводи по време на следването си Гео Милев изпраща и “литературнохудожествени писма от Германия”. По това време той продължава и сам да пише, въпреки че все още не се осмелява да публикува текстовете си. Написаните в този период творби (част от стихосбирката “Жестокият пръстен”, поемата “Панихида за поета П. К. Яворов”, поемата в проза “Черни хоругви”) излизат едва по-късно.

И по време на Първата световна война Гео Милев продължава да следи немската поезия. Освен всичко друго той е поразен от невижданата творческа енергия на Йоханес Бехер. От Гео-Милево писмо до Лилиев от 1917 г. Става ясно, че в България очакват да видят намерените от него “хубави нови книги”. Гео Милев иска да зарадва Лилиев с “нещата на гигантския Йоханес Бехер”. По памет за Лилиев той записва Верфеловото “Fluch des Wortes” (“Проклятие на думата”).⁵ След година – вече от Берлин – Гео Милев изпраща на Лилиев алманаха “Vom jüngsten Tag”, който съдържа “между другото, [...] най-хубавите стихотворения на Werfel’я”.⁶ По-късно той праща на Лилиев “различни експресионистични книжки”⁷.

От февруари 1918 г. до март 1919 г. Гео Милев живее отново в Германия, в Берлин: тук лекарите “моделират” лицето му, обезобразено след теж-

³Милев, Г. ИП, 2, с. 393.

⁴Милев, Г. ИП, 2, с. 401 (Писмо от школата за запасни офицери).

⁵Милев, Г. ИП, 2, с. 407.

⁶Милев, Г. ИП, 2, с. 408.

⁷Милев, Г. ИП, 2, с. 411.

кото раняване на фронта. През този период окончателно се формира и личността на Гео Милев – представителя на българския литературен и художествен авангард. Към по-старите литературни контакти се прибавят и нови. По това време Берлин е важен център на световния театрален авангард. Гео Милев системно изучава въпросите, свързани с театъра и режисурата. Издава и книгата си “Театрално изкуство” (1918). След завръщането си в България той кандидатства за главен режисьор в Народния театър. Въпреки че получава възможност за изява, с необичайните си за тогавашното българско мислене постановки не успява да се задържи дълго в театъра. По-нататък се разширяват и Гео-Милевите контакти с немския литературен авангард. Изключително го интересува творчеството на Ернст Толер. По-късно Гео Милев често се позовава на него в различни свои полемични изказвания, превежда Толеровата драма “Маса Човек”, като дори сам я режисира в театър “Ренесанс”.

Отношението си към немската литература Гео Милев анализира в неподписаната статия “Влиянието на немската литература върху българската” (1921): “Печатът на немската поезия – главно на Рихард Демел – се забелязва и в произведенията на един друг български модернист – Гео Милев (“Жестокият пръстен”, 1920); той обаче отива още по-далеч и се доближава до крайните модернисти в съвременната литература – етернистите, пароксистите, кубистите.”⁸

Гео Милев започва да сътрудничи на две типично експресионистични списания – на Фемфертовия “Die Aktion” и на Валденовия “Sturm”. В първото списание публикува преведените от самия него на немски кратки прози на модерниста Николай Райнов, а с другото го свързва издателско сътрудничество. Валден предоставя на Гео Милев за списание “Везни” материал от изобразителното изкуство, като го съветва как да го използва. Гео Милев е и официален представител на “Sturm” и на неговите автори за България. За това свидетелства запазената кореспонденция между тях.⁹

След завръщането си в България Гео Милев се впуска в трескава литературна, художествена и организационна работа. Издава списание “Везни” (1919 – 1921), поставя основите на издателство “Везни”, опитва се да създаде здраво сплотена литературна група. В същото време пише и изключително много превежда – както текстове на класиците (Шекспир), така и на съвременните експресионисти (Верфел, Валден, Толер, Шрайер, Еренщайн и др.). Гео Милев е необичайно пламенна натура, сякаш предопределена за духовна и организационна дейност, с каквато обикновено се отличава художественият авангард. За него списанието се оказва недостатъчно, затова Гео Милев “спешно” се нуждае и от трибуна, откъдето да въздейства с помощта на живото слово; не му достигат изразните възможности само на едно изкуство – на литературата, затова копнее и по театралната режисура и

⁸Милев, Г. ИП, 2, с. 183. Статията е за информация на чуждестранните читатели.

⁹ЛА, с. с. 412, 414, 419.

сам режисира, нещо повече – дори рисува. Верхарн характеризира едва двайсетгодишния Гео Милев с думите: “Вие сте цял пламенност”.¹⁰ Такъв Гео Милев остава и до трагичния си край (заради поетическата и публицистичната му дейност фашистите го убиват в затвора през 1925 г.).

От момента, в който се появява в литературния и в художествения живот, Гео Милев застава зад идеите на европейското “ляво” изкуство. От броя на посочените в “Алманах “Везни” списания на “лявото” изкуство, излизящи в различни страни, между които Гео Милев поставя и своето списание като единствено по рода си в България, можем безпроблемно да направим извода, че с това заглавие Гео Милев иска да обхване всички тогавашни литературно-художествени авангардни движения.¹¹ В рамките на тези движения Гео Милев се обявява за експресионист, за което свидетелстват множество негови изказвания. Като представител на експресионизма го възприема и културната общественост. Във връзка с неговите декларации в печата се появяват редица характеристики и отзиви в този дух: “Гео Милев, един от най-известните глашата на експресионизма, редактор на списание “Везни”, орган на това движение у нас”; “чудесно защити експресионизма” и т. н.¹² Тези и подобни факти от следвоенната дейност на Гео Милев дават възможност да говорим за наличието на български авангард и по-конкретно – на български експресионизъм. Тук ще се опитаме да изследваме това българско явление, полагайки го в контекста на европейския авангард, resp. на експресионизма.

Известно е, че експресионизъмът в литературата и изкуството не се поддава на еднозначни дефиниции. Експресионистите нямат конкретно фиксиран и разработван обект на своя интерес, както например сюрреалистите (свръхреалността). Експресионизъмът се приема за изкуство на израза. Само че “кое изкуство не е израз. – Къс от истината, видян с помощта на темперамента. Къс от темперамента, обърнат към природата, – само преместване на значението. Но със сигурност се отнася до това същото”.¹³ Експресионистите издигат искането да бъдат “разбити огледалата”, в които човекът, гледащ света, вижда себе си.¹⁴ Става дума най-вече за онези “огледала”, които характеризират импресионизма в изкуството, а понякога – и символизма (специално в поезията). Ясно е, че чертите на експресионизма изпъкват най-ясно на историческия фон на това, което експресионистите отричат.

¹⁰ Милев, Г. “Спомени за Емил Верхарн”. – Алманах “Везни 1923”. Стара Загора, 1923, с. 50.

¹¹ Милев, Г. “Спомени за Емил Верхарн”. – Алманах “Везни 1923”. Стара Загора, 1923, с. 103. Термина “авангард” използваме в неговия общоприет смисъл, както го дефинира Микулаш Бакош в своя труд “За понятието “художествен авангард”. – Вж. Bakoš, M. Avantgarda 38, Bratislava, 1969, s. 23.

¹² Вж. ЛА, с. 375.

¹³ Musil, R. *Expresionizmus, Slovenské pohľady*, 1965, č. 10, s. 80.

¹⁴ Kováč, B. *Alchymia zázračného*, Bratislava, 1968, s. 296.

Години по-късно Готфрид Бен си служи с обобщеното название “лирика на експресионистичното десетилетие”, за да избегне възможните недоразумения.¹⁵ Той поставя акцент върху тясната свързаност на експресионизма с точно определен период – с периода на немската литература, и с точно определена страна – Германия. Някои от изследователите на експресионизма изтъкват и важността на редица географски, климатични и ментални данности.¹⁶ За експресионизма се говори като за “специфично немска вълна в модерното изкуство”, като за форум, “на който се осъществява антивоенният протест”, а за времето на експресионизма – като за време на “обществено сътресение”.¹⁷ Все пак експресионизъмът не остава само в границите на немската литература. Лудвиг Кундера говори за влиянието на експресионизма върху другите литератури – главно в неговата заключителна фаза.¹⁸ Това влияние е най-силно тогава, когато експресионизъмът фактически умира. Той и по-специално неговите манифести, поетически принципи, художествени техники и т. н. се превръщат един вид в имущество, с което всеки може да разполага свободно. Тук на преден план излиза въпросът за спецификата на процеса на разпространение и врастване на експресионистичните елементи в другите явления.

И Гео Милев възприема много идеи главно от късните модификации на експресионизма. Характерът на Гео-Милевата реакция спрямо българския символизъм в сравнение с немската експресионистична реакция спрямо импресионизма и символизма до голяма степен очертава посоката на развитие и проблематиката на българската поезия. Не могат да се повторят условията, при които първоначално възниква експресионизъмът. Това няма да бъде поезията на “експресионистичното” десетилетие или десетилетия, поезията на социално-космическите мисловни и емоционални пространства, тревоги и утопии. Факт е, че колосалните художествени концепции за промяна във вътрешната история на человека, концепциите за прераждането на “получовека” в човек възникват в големите литератури при специфични преломни исторически ситуации. Различните извънлитературни аналогии, които могат да се направят с оглед на експресионизма на Гео Милев, не са от първо-степенно значение (времето на Първата световна война, революцията и т.н.), решаващи се оказват преди всичко литературните и културните аналогии и взаимоотношения.

Дори там, където изглежда, че Гео Милев пропагандира определени идеи на късния “политически” експресионизъм, става дума преди всичко за парадоксално осъществяване на Пенчо-Славейковата програма за сувереност на литературата и изкуството. Гео-Милевите политически стихотворения често са само илюстрация на местните събития, липсва им онзи социал-

¹⁵ Вж.: Terej, E. K poetike nemeckého literárneho expresionizmu. V zborníku Problémy literárnej avantgardy, Bratislava, 1968, s. 341.

¹⁶ Вж.: Read, H. Stručné dejiny maliarstva od Cézanna po Picassa, Bratislava, 1967, s. 218.

¹⁷ Václavek, L. Literatura v německém jazyce od počátků XX století, Praha, 1970, s. 10.

¹⁸ Kundera, L. Expressizmus. V antologii “Haló je tady vichr-vichřice-!”, Praha, 1969, s. 26.

но-космически размах, присъщ на изконния немски експресионизъм, онзи израз на историческия, на действения субект.

От една страна, пред поета остава сякаш само незавършеният космос, лишен от обществени опори. В този случай се създават трудно четивни стихотворения, занимаващи се изцяло с проблемите на отделния индивид и по същество неекспресионистични. Подобни стихотворения намираме в първите стихосбирки на Гео Милев. От друга страна, пред поета е обществото, неуспяло да се превърне в космос, в индивид, в тревога и съдба. Тогава възниква епизодична илюстративна поезия, която няма нищо общо с експресионизма в същинския смисъл на думата – като израз на битието. Такъв характер има Гео-Милевата социална поезия. Става дума за изразяване на специфичната ситуация, в която се намират поетът и обществото, както и за пенчославейковско следване на определени върхове в световната литература – неща, които са неразрывно свързани помежду си. Очертаните две линии се преплитат в конкретната динамика на литературното развитие. Не възникват нови върхове, т. е. някакъв изконен експресионизъм, а преди всичко един специфично български и самобитен експресионизъм, обогатяващ и разнообразяващ съществуващото явление, а в по-широк контекст – и европейския авангард.

Средищно място в Гео-Милевите експресионистични манифести заема идеята за “бунта” против символизма и херметичната програма на Пенcho Славейков – вече стана дума за връзката на Славейковите творби с немската литература на “вътрешния поглед”. При Гео Милев най-напред отзучава по-старият славейковски етап в развитието на литературата, който се отличава с бягство на литературата от проблемите на обществото. Въпреки че от никаква гледна точка Гео Милев сякаш се обръща против самия Пенcho Славейков, той и занапред ще продължава да следва очертаните от Славейков хоризонти – европеизиране на българската литература, договане на развитите култури.

Впоследствие Гео Милев преодолява бягството от общността, като по този начин успява да изненада много от своите доскорошни приятели символисти, някои от които дори се разделят завинаги с него.¹⁹ Те не успяват да разберат, че Гео Милев по-последователно и от самите тях осъществява традиционната програма на модернизма за развитие на литературата. Гео Милев има основание, когато посочва, че пенчославейковското поставяне на Изкуството над обществената действителност вече не означава просто бягство от обществото, но и бягство от самото Изкуство.²⁰ Поетите вече са престанали да служат на изкуството, макар да са убедени, че неотльчно му служат: именно в този момент започва да се усеща нуждата от нови търсения и от нов тип творчество.

¹⁹ Вж. Милев, Г. ИП, 2, с. 461-462 (Бележки).

²⁰ Милев, Г. ИП, 2, с. 63.

Гео Милев изразява мнението, че основна черта на изкуството е “новотата”.²¹ По аналогичен начин Пенчо Славейков е убеден, че писателят трябва твърдо да отстоява новаторските си идеи, ако иска да намери място в историята на литературата. Славейков и Гео Милев си дават сметка за необходимостта от търсенето на нови пътища за литературното развитие и по сходен начин намират главните идеи на своите програми в немската литература.

Експресионистите обявяват, че важно за тях отново е съдържанието, ето сътъ, волята. Казимир Едшмид твърди, че стихотворението е етично дело, тъй като го създава човекът.²² Експресионистите не се стремят да изобразяват, а да изразяват. Подобни становища манифестира и Гео Милев: “Изкуството е проявление, израз на нещо вътре в човека. Експресия!”, “Целта на поезията е: не да описва с думи; целта на живописта е: не да възпроиздава формите на природата, а да се разкриват прозрения на човешката душа”, “Човекът преди всичко!” (...) “Духът: етическият закон на човека. Духът: етическата нужда на изкуството.”²³

Гео Милев подлага на преоценка много от изявите на съвременната и старата литература и изразява мнението си за някои ярки фигури от световната поезия: “Символизът на Маларме е нещо повече от символизъм: той е експресионизъм”; Рембо: “сложната хармония на свръхлогичния слух: това, което днес се нарича Експресионизъм”. Самия експресионизъм Гео Милев схваща като сбор от “многобройните школи на сегашната поезия и изобразително изкуство под общото име Експресионизъм”.²⁴ В духа на синтез, обхващащ всичко, което отговаря на идеята за “ускореното” развитие на българската литература, Гео Милев приписва на експресионизма още по-голям обхват, отколкото той има в действителност.

Характерна черта на теоретичните и художествените текстове на зреция Гео Милев е идеята за необходимостта от революция както в областта на изкуството, така и на обществения живот. Той е убеден, че изкуството на футуристите, кубистите и експресионистите “носи революционния бацил на времето”.²⁵ Гео Милев не оценява високо революционната поезия на своя по-млад съвременник Христо Смирненски, защото според него за изразяване на новите мотиви Смирненски продължава да използва “старите средства на Лилиев и Людмил Стоянов”.²⁶ Гео Милев застъпва мнението, че “не бива новото вино да се налива в стари мехове”.²⁷

Със симпатия той следи следреволюционния съветски авангард и го представя по страниците на своите списания “Везни” и “Пламък” (“Пла-

²¹Милев, Г. ИП, 2, с. 219.

²²По: Václavek, L. c. d., s. 11.

²³Милев, Г. ИП, 2, с. 64, 90.

²⁴Сп. “Везни”, III, кн. 17-18, с. 317; “Везни”, III, кн. 20, с. 352; “Везни”, I, кн. 7, с. 192.

²⁵Милев, Г. ИП, 2, с. 240.

²⁶Милев, Г. ИП, 2, с. 352.

²⁷Милев, Г. ИП, 2, с. 249.

мък”, 1924–1925 г.). В съответствие с Бехеровата идея за единствено спрavedливата революция в историята на човечеството – пролетарската революция, Гео Милев издига идеята за последното насилие, “насилието на истината”, което “не ражда друго насилие”.²⁸ Гео Милев следи и революционния немски експресионизъм, като особено го интригува личността на Ернст Толер – като поет и като мъченик на революцията. За неговия мироглед обаче не може да се говори като за марксически, а по-скоро като за авангардистки.

От споменатите по-горе позиции Гео Милев се бори против съвременните тенденции на ретардация в литературата и изкуството. Изкуството той разбира като вид действие, тревога, бунт. “И колко далеч е от изкуството подобна поезия на сладки тонове, рими и съзвучия! Такава поезия бе з в и к !” – подчертава Гео Милев в статията си, посветена на поезията на младите. “Уморени от толкова много господа в изгладени и изчекани официално-черни дрехи, толкова поети с бледи лица, миньорни погледи и устни с печална усмивка, ний желаем да видим днес варвари, хулигани, печенеги – с пламък в очите и с железни зъби.”²⁹ Гео Милев припомня мощното влияние на “варварина” Уйтман “върху няколко значителни европейски поети, като се започне с Верхарн и – през Арно Холц – се завърши с Верфел, който е днес един от първите лирици на Германия”³⁰.

Подобни асоциации символизът поражда и у младия Маяковски: “Домоседи мили,/ въс/ кой факт днешен/ ви сроди с перото?/ За какво?/ Знаете ли, че крадеше,/ когато не пишеше/ Франсоа Вийон?” (“Братя писатели”).³¹

За основен елемент на поетическата творба Гео Милев приема ритъма, който изключва антиномията *съдържание – форма*. Той отхвърля понятието “съдържание” и във връзка с това признава само понятието “интензивност” или “интензивност на формите”.³² Програмната теория на Гео Милев представлява цялостен синтез на мирогледни, естетически и поетически елементи с авангарден и експресионистичен характер.

Онези принципи на лирическата творба, които Гео Милев налага в теоретичен план, могат да бъдат открити преди всичко в собствените му текстове. Художествените методи и техники, разработени от немския експресионизъм, се използват във времето, когато възникват неговите най-важни произведения, и особено в Германия – родината на експресионизма, като подразбиращо се задължителни, т. е. някак “служебно”. При Гео Милев тези методи и техники също “работят” за развитието и превръщането на българската поезия в експресионистична, въпреки че в конкретния случай присъствието им не изключва, а напротив – предполага и други техни функции.

²⁸ Милев, Г. ИП, 2, с. 306.

²⁹ Милев, Г. ИП, 2, с. 220, 221.

³⁰ Милев, Г. ИП, 2, с. 231.

³¹ Срв. с оригиналa: “Вас,/ прилипших/ к стене,/ к обоям,/ милые,/ что вас со словом свело?/ А знаете,/ если не писал,/разбоем/ занимался Франсуа Виллон” (“Братя писатели”). Цитира се по: Mathauser, Zd. Umění poezie, Praha 1964, s. 50.

³² Милев, Г. ИП, 2, с. 68.

ции. В европейски контекст експресионизъмът като цяло се превръща в арсенал от отношения и средства (революционност, пацифизъм, редукция на израза, концентриран изказ, децентрализация и т. н.) и като такъв предлага на българския поет възможности за поетическа реализация на собствените му творчески инвенции.

Гео-Милевите текстове категорично се различават от тези на предходната българска литература – с необичайната употреба на препинателните знаци; с кратките си, лаконични изречения, които нерядко се състоят от една дума, или обратно – с употребата на сложни и дълги изречения, с помощта на които Гео Милев реализира любимия си принцип за изброяване на предметите и явленията; с отсъствието или с натрупването на глаголи; с ниската фреквенция на съюзи и предлози (вместо тях Гео Милев често си служи с тирета). Това са външните знаци на Гео-Милевия експресивен и експресионистичен стил. Новаторството на поета засяга преди всичко думата, синтаксиса, композицията. Понякога той се доближава и до крайните техники на експресионизма. В поемата „Ад“ творецът повтаря 29 пъти буквата „Р“:

P

P

P

P

P

P

и т. н.

Това е своеобразна редукция на думите „тръсък“, „prasък“, „право“, „провала“:

и ето:

падай

– с тръсък

– прасък

право в провала

p

p

p

p

.....

В запазения в ръкопис план на същата поема се вижда и графичното изображение на спиралите като част от текста. В немския експресионизъм редукцията на израза обикновено поражда т. нар. нереална перспектива на стихотворението. При Гео Милев обаче това се среща много рядко. Най-често той свързва редукцията на израза (заедно с децентрализацията на изказа) с описание, което е чуждо на експресионизма. В посочения по-горе пример след 29-те повторения на буквата „Р“ следва ономатопеята „– жт-/

пляс!-". Не е нужно дори да припомняме, че посочените външни знаци на Гео-Милевия стил са присъщи на експресионистичния текст изобщо, нито пък да привеждаме примери, с каквито немският експресионизъм разполага в неограничено количество.

В творчеството на Гео Милев важи и законът за концентрация на изказа, който и практически ("Ich bin traurig wie der Herbst" – "Ich bin Herbst"), и теоретически въвежда в употреба Херварт Валден.³³ Поетът се стреми да постигне концентриран израз:

<i>Свещта угасна.</i>	<i>Хвърляй с безумни ръце в сърцата, в главите</i>
<i>Знам.</i>	<i>[...]</i>
<i>Tи си аз.</i>	<i>туртурни топки от смут</i>
(“Кошмар”)	<i>– луди луни и слънца! -</i> <i>(“Зов”)</i>

Вторият пример обаче като цяло не отговаря на изискванията за концентрация на изказа в експресионизма. В него има прекалено много описание. Той би могъл да се доближи до експресионистичните изисквания само в съкратен вид: "Хвърляй с безумни ръце в сърцата луди луни и слънца!"

В творчеството на Гео Милев можем да намерим много примери за помалко или повече интензивна концентрация на изказа. Неговите текстове – заедно с посочените външни стилистични и графични знаци с експресионистичен характер – показват усилието на поета да постигне подобен изказ. Нека посочим няколко примера: "Душата ми е ръждясала от кръв телена мрежа, на която виси мъртъв войник" ("Моята душа"), "Колко увехнала трева във влюбените погледи" ("Есен"), "Спи кръвта под леда" ("Панихида за поета П. К. Яворов"); "и хвърля пред мойте нозе/ къrvави ризи и черни глави/ (иконите спят)" ("Стон"). Последният от примерите в същото време е пример за контраст и за оригинална трактовка на фолклорния мотив ("къrvави ризи"). Концентрацията на изказа и различните видове контраст при Гео Милев се свързват тясно с прокламираната "интензивност на формите". Подобни техники са продукт на приското влияние на немския експресионизъм. Тук ще приведем няколко примера от антологията "Haló je tady vichr-vichřice -!": "Náboj,/ zákerný vlk,/ vpadne do spícího domu./ Lipové vóní nos" (Ернст Толер, "Стражата на оръдието"; контрастът при Гео Милев: "къrvави ризи и черни глави" – "иконите спят", е близък до Толеровия по своята дълбинна структура), "Sladká slova, lunný svit mám zpívat?" (А. Еренщайн, "Ода"), "Stíhle bodá ryba v býčím vzduchu" (К. Швайтерс, "Нощи"), "té býčím zrakem rvu" (Х. Шибелхут, Аста Нилсен).

Характерни за експресионизма са и множеството поанти в Гео-Милевите творби: "... ти си изчерпан; до предела. Край" ("Есен"), "Ний градим барикади, ний копаем вал: между Вчера и Утре. Спартакус!" ("Ноември"),

³³По: Terray, E. c. d., s. 345.

“Вечна памет. Амин. Алилуя. Амин/ Ти един – Вечен Син – и пророк” (“Панихида за поета П. К. Яворов”), “И секва в миг кръвта./ Тук свършва пе-сента./ DA CAPO” (“As Dur”). Подобни завършеци ще намерим и в немските експресионистични текстове, например: “Стъпки – – Скок! Удар! Вик!! – Смърт. И това е всичко” (К. Калтнекер, “Убийство”, вж. цитираната антология).

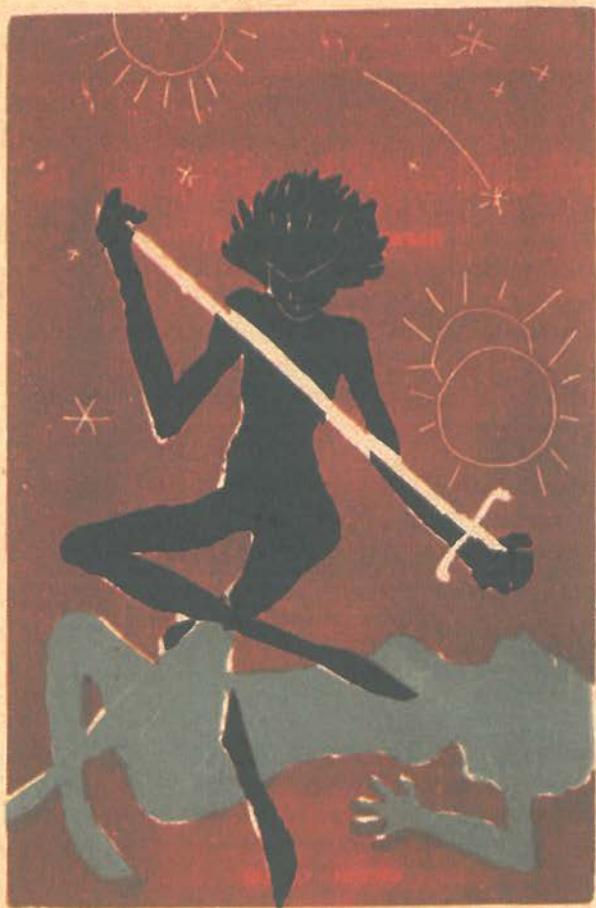
Въпреки че Гео Милев пише своите “Грозни прози”, култът към грозотата при него не получава такъв размер, какъвто в класическия немски експресионизъм. Гео-Милевият речник е по-сдържан, поетът не разработва присъщите на този култ мотиви: мотива за проститутката, за гнойта, за язвата и т. н. Докато пред очите на немските експресионисти се разкриват “екземите на града” (Бехеровото стихотворение “В тоалетната”), в България Гео Милев все още е в една провинциална среда, в която е жив духът на фолклора. Срещу сладникавата поезия на изчерпания символизъм Гео Милев се бунтува с един по-сдържан депоетически речник и с мотиви, взети от социалния живот, града и войната. Неговото творчество израства от здравата почва на българската литература, въпреки че се бори срещу нея.

В поезията на Гео Милев значителна фреквенция получават и любими-те на експресионистите мотиви за “спиралата”, “кръга”, “въртенето в кръг”. Първата Гео-Милева стихосбирка се нарича “Жестокият пръстен”. Трябва да отбележим, че мотивът за пръстена не е нов в българската лирика. Области на художествените интереси на Гео Милев обаче надхвърля лите-ратурата. П. Зарев открива в неговите стихотворения инспирации, идващи от изобразителното изкуство и от театъра: “мъртвешки зелена, сломена лежи/ луната над белия праг”, “Удари третата стражажа!”³⁴

В стихосбирката “Иконите спят” поетът свързва идеите на модерната поезия и изкуство с мотиви, идващи от българската фолклорна традиция. След Пенчо Славейков и Петко Тодоров ставаме свидетели на нов опит за подобен синтез. Гео Милев смята Петко-Тодоровата драма “Страхил страшен хайдутин” за най-съвършената българска драма. Петко Тодоров успешно намира във фолклора *символа*, Гео Милев – *експресията*. Опитът на Петко Тодоров и Гео Милев да съвместят по специфичен начин търсенията на модерната литература с най-същинските традиции на българската лите-ратура, с традициите на фолклора и на романтизма е интересен пример за динаниката в усвояването и одомашняването на постиженията на чуждите ли-тератури.

Откриването на другото, т. е. на различното в познатото, е съществена черта на общоприетата възприемателска перцепция на изкуството и на твор-ческата, литературната и художествената рецепция. Благодарение на светли-те импулси, които му дава придобитата култура, поетът долавя в любимата си още от детството народна песен “Черней, горо, черней, сестро, двама да чернеем...” безпомощния стон, получаващ космически размер, чува гневния

³⁴Зарев, П. “Преображенята на Гео Милев”. Септември, 1970, кн. 5, с. 98.



Вътрешна корица на „Жестокият пръстен“

протест срещу несъществуващия Бог. В народната песен “Мене ме, мамо, змей люби” Гео Милев се докосва до експресията на страстта и копнежа, до могъществото на първичния природен живот, към който се връща и експресионизът. Поетът поставя на нова плоскост и най-често срещания мотив в българската романтична поезия – мотива за пустинята: “Мре кървав месец – сетня четвъртина –/ сред камък, лишай, кости и пустиня” (“Гроб”), като по този начин преждевременно завършва историята на този мотив в българската поезия.

Въпреки че цялата “вина” за Гео-Милевия модернизъм, за неговия “до голяма степен” “погубен” талант обикновено се приписва на чуждите влияния, които твореца търпи, проблемът за тези влияния не е разработен дори в минимална степен. Инициативата за това идва чак от Норвегия. Норвежкият славист Мартин Наг се опитва да сравни поемата на Гео Милев “Септември” с поемите “Дванадесетте”, “150 000 000” и “Облак в панталони”.³⁵ За съжаление той стеснява прекалено много своята задача, затова направените от него изводи не са особено убедителни. Началото на поемата “Септември”: “Нощта ражда из мъртва утроба/ вековната злоба на роба:/ своя пурпурен гняв -/ величав”, говори за генетична връзка с началото на поемата “Дванадесетте” (“Черна вечер./ Бял – снегът”). Наг обаче се позовава на Гео-Милевия превод на поемата на Блок. При Блок, както се вижда, не присъства образът на нощта, а на вечерта. Сравнението между превода на Гео Милев и оригиналния текст показва, че Гео Милев е включил на няколко места в своя превод образа на нощта, т. е. той е “експресионизирал” руския символист. Така че по-късно, вземайки от превода на Блок в своята поема образа на нощта, той всъщност взема нещо свое, а не на Блок. Сравнението и тук се нуждае от по-широва основа, на която да бъде положено.

Образът на нощта в Гео-Милевата поема насочва вниманието към представата за най-дълбоката нощ, за нощта в точката на прелом, когато започва разсъмването. Изключителното влечеие на Гео Милев към този образ, с който си служи и при превода на Блок, би могло да се обясни както с честото присъствие на нощта в творчеството на неговия любим поет Яворов, така и в текстовете на немските експресионисти, където точката на разсъмването играе ключова роля. Същия образ откриваме и в творбите на френските и на българските символисти. В творчеството на Гео Милев още преди написването на поемата “Септември” има много подобни образи, например: “Далече, из утробата на черни облаци, се ражда кървава луна” (“Експресионистично календарче” – “Септември”; заглавието “Септември” препраща – далеч преди Септемврийското въстание в България – към неизвестна асоциация в съзнанието на Гео Милев). Подобни образи той създава и като режисьор в театъра с помощта на светлинните ефекти, за което свидетелства запазеният му режисъорски екземпляр на Хоффмансталовата “Електра”,³⁶

³⁵Наг, М. “Блок, Маяковски, Гео Милев”. Литературна мисъл, 1969, кн. 5, с. 41-45.

³⁶ЛА, с. 193-213.

Сравнението между поемите на Гео Милев и творбите на Маяковски също предполага една по-широва основа за разглеждането им. Не е възможно да се отдели прекалено ясно “екзистенциалната” причина (“необходимостта да се скрие фаталността на онова, което е станало”) за възникването на коя да е от поемите от причините за появата на останалите. Отговорът на въпроса за генезиса на творчеството се крие в съзнанието и подсъзнанието на автора, в неговия творчески фонд, където е трудно да се прокара разграничителна черта между литература и нелитература, където нелитературното става литературно, а литературната форма – преживян опит, чувство и мисъл. Аналитичният труд на Наг обаче дава много интересни посоки за наблюдение и сам би могъл да бъде обект на наблюдение.

Специфична концепция за влиянието в творчеството на Гео Милев предлага П. Зарев: “Представата за света, за природата (в неговите стихотворения – Б. а.) е значително видоизменена от натиска на субективните представи на поета, на неговата идея за видени и почувствани неща в модернистични изложбени зали, по страниците на модернистични списания, неща, които са започнали да преминават у него така, че създават и самата му душевна същина”³⁷. П. Зарев обаче прави своя извод вследствие на методологична грешка: той търси в стиховете на Гео Милев описание на природните явления, на предметите и субектите, в стихотворението “Змей” се опитва да намери образа на змея, в стихотворенията с градска тематика – образа на града. Търси и не ги намира. П. Зарев подхожда към поезията на Гео Милев като към традиционалистка предавангардна поезия. Словашкият критик на реалистичната литература Андрей Мраз се отнася към авангардните текстове далеч по-толерантно и по-диференцирано, когато пише: “Книжката на Фабри може да се схваща и оценява само в рамките на поетичната структура, към която тази поезия принадлежи”³⁸.

Гео Милев не иска да изобразява и описва, той се отказва от изобразяването. Според разбирането на експресионизма природата и езикът нямат отношение към поезията. П. Зарев обаче с вазовска тъга констатира по повод на Гео-Милевите стихове (“с ридаеща пепел кристална”): “Всичко това е събрано в душата на здрав човек, човека, излязъл от здравата среда на Балканите...”³⁹

Подобна методологична грешка белязва и изданията на Гео Милев. Само така може да се обясни тяхната изключителна непълнота, както и текстологичната им неблагонадеждност.⁴⁰

³⁷ Зарев, П. Цит. съч., с. 100.

³⁸ Mráz, A. *Medzi prúdmi*, zv. 1, Bratislava, 1969, s. 199.

³⁹ Зарев, П. Цит. съч., с. 102. Както е известно, Вазов възприема модерната литература като небългарска и нездрава. По-подробно вж.: Špecifickosť bulharskej moderny. – *Slavica slovaca I*, 1966, č. 4, s. 348-349.

⁴⁰ За изданията на Гео Милев критично се изказва Видка Николова в статията си “Иконите спят” от Гео Милев”. – *Литературна мисъл*, 1969, кн. 5, с. 46, 50. Авторката отбелязва, че дори най-новото двутомно издание на Гео-Милевото творчество от 1965 г. не дава

Все още е в сила разбирането за модерната литература като за статична величина, както и аисторичният подход към нея. Херметичната мистификация на модернизма на Гео Милев до неотдавна беше свързана с една почти комична ситуация: датираните от самия Гео Милев творби ("Грозни прози" – Берлин, 1918–1919, "Ад", 1922) години наред бяха поставяни във времето след Септемврийското въстание от 1923 г. В духа на романтизма се вървеше срещу направената от автора датировка, като се акцентираше върху аргумента, че подобни прогресивни творби Гео Милев не би могъл да напише преди Септемврийското въстание, защото тогава той все още стои на реакционни позиции.

Без преувеличение обаче може да се каже, че направеното от Гео Милев, но освободено от крайности и от екстравагантност оживява в "кръвояносната система" на българската социалистическа поезия. След Гео Милев става възможно далеч по-разнообразно да се обхванат проблемите на новия живот, много по-разнообразно, отколкото в творбите на Д. Полянов или на Хр. Смирненски.

(Статията е публикувана в: *Slavica slovana*, r. 5, 1970, č. 4, s. 400-411, със заглавие: "Súvislosti bulharského expresionizmu v diele Gea Mileva").

Превод от словашки: Татяна Ичевска

пълна представа за Гео Милев, нещо повече – в стихотворението "Змей" намираме по-малък брой строфи (6 вм. 7) и повече запетаи. В своята интерпретация на стихосбирката "Иконите спят" авторката изхожда не от старите предразсъдъци, а от позицията на Гео-Милевото програмно искане за "интензивност".