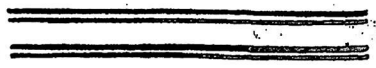
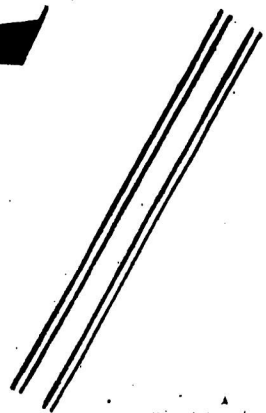


1921.

CRESCENDO

crescendo



СПИСКАНИЕ "Crescendo", 1921г.

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, сѣ неизхабими!) Въ далечината ромбоветѣ на устата имъ очъртаваха арабески отъ безсрамие въ една безконечностъ отъ папагалско зелено: това правеше изцѣло една доста удобна тапета за нѣчие дѣвствено въображение, — но така много черепи ставаша излишни.

Черепитѣ тогава се оголиха отъ страсть върху овалитѣ на мрамора — овали отъ тъга, отъ любопитство, отъ цинизъмъ —, мисълта описваше ледени кръгове и монументализираше за виниги Самотата, и всѣки Семець бѣ Герой и Жертва. Достигаха се тогава само границитѣ на материята; но никой не смѣеше да имъ даде име; а името се чъртаеше върху всички устни: тогава тѣ мълчаха. А задъ тъмната протяжностъ на четвъртититѣ гърбове почваше рѣзка трѣпка, почваше ивица отъ разумъ, която изгаря, изрѣзва, чъртае и убива. Никой не искаше вече да мисли. Само единъ прѣстѣпникъ промълви ужасѣнъ: келнеръ, кафе! А може би, той искаше да каже: азъ съмъ Мажъ.

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

Настѣпваше тогава ужасътъ на неподвижното сладострастие. Задъ вкаменитѣ яки се кжсаха звѣнтящитѣ жици на нервитѣ, мускулитѣ се отливаха въ металъ, върху гърдитѣ се изрѣзваше огнено цвѣте — о, татуираното цѣломъдрие! — нима всички диваци сѣ равни? Този, който стоеше отлѣво, едва намѣри врѣме да помѣсти ржката 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 колѣнитѣ, 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 извѣстна безучастност 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 неподвижностъ, въ паралелнитѣ ивици на скуката: защо трѣбать тогава геометрически построения за квадратната очевидност на неизпълнимото? — Тази чудна рамка за всѣки орнаментирана физиономия, върху която така безполезно се виятъ колелцата на суетата. — И този вѣченъ видъ на вѣчния съсѣдъ — о, когато волята напразно се мъчи да прѣкара рѣшителнитѣ диагонали — и да чака слѣдъ това само оптичeskата измама! Но не става ли така всѣки 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 бездѣятелностъ. Дори протестиращиятъ мъжъ 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 крия — 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 спусъкъ, който тихата сълза проклѣ.

Извикай. . . разправи ѝ, о плачъ на снѣга:
обувкитѣ ми — и двѣтѣ лѣви — чертаятъ леденъ кржгъ. . .
За сетенъ пътъ миража на нейната джга
въ моя късенъ часъ люлѣе 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, свѣткавици, блѣсъкъ, пролѣтни викове. Нощитѣ минаватъ една слѣдъ друга и въ нощитѣ минаваме ние, безуменъ вѣтѣръ. И въ вѣтѣра — нашитѣ коне. И въ вѣтѣра нашитѣ викове: ковбои, дръжте се здраво за седлата! Свѣтътъ е на смѣлитѣ.

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

Готови, другари!

Въ мрака се бѣлѣятъ вече стѣнитѣ на монастиря и вѣтѣра прѣгъва тополитѣ около черквата.

Стягайте юздитѣ на коня и сърцето!

2.

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

Летете, ковбои, съ вашата жива плячка! Разкжайте 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 бѣлитѣ тѣла, прѣвити на лжкъ върху седлата, — блѣди и зашеметени отъ лудата езда.

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

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

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

БОЯНЪ ДАНОВСКИ.



Мирчо Качулевъ.

Композиция по А. Вертински: Балъ Господень.

КАРНАВАЛЪ

Възторзитѣ на синята привечеръ
разливатъ пѣстри свѣтила
и прѣзъ стоцвѣтната мъгла
чертиятъ 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 полюлеи.

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

ЛЕО КОЕНЪ

ВИТРИНИТЪ

(Писателю:)

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

Ахъ, и септемврийскиятъ вѣтъръ! — Нима 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).

Вечерта, — когато Витринитѣ празнуватъ въ стерилизирано мечтание всичката разточителностъ на Възвишеното и разтварятъ въ далечината подвързанитѣ кодекси на Изящното: за да прѣдставятъ отново — и за хиляденъ лѣтъ — 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 изправя 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 трилѣпници се завръща отъ *soirée*-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 висе обуцари, когато Дванадесетъ бие часътъ.

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

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

— Да бѣше поне покривътъ отъ ламарина! — простенава 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 красиво! — море, море отъ Красота.

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

Но, 13 бие часътъ —

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

вмигъ

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 стива една дълга витрина, — една Улица отъ правогълно желѣзо, зелено месо, и викъ, 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 ѝ епидерма (на «Принцесата») е измокрена отъ дъжда!»

; Единъ тренъ спира по желанне, тамъ гдѣто нѣма спирка и тръгва внезапно назадъ; носътъ на банковия чиновникъ става зеленъ съ виолетови петна, — а на журфикса гдѣто дамитѣ отпечатватъ стъкленни пози на марионетки — лицата на поканенитѣ безпомощно се режатъ на жълти квадрати и черни тригълници. 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 Пянината.

? Нима нѣма празници.

— Виджъ: Раятъ е навредъ. И «Душата» не е по-красива отъ оградата на райската градина. Даже оградата знае тѣй мъдро да мълчи -- когато трѣбва да бѣде Изкуство, — а Душата ти трѣбва да бѣде 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 нервено се слънцето смѣй,
въ своята кръвъ тамъ само то се дави,
— хей пѣйте и пийте!

Пѣйте ми вий пѣсенята
на живота и смъртята,
— глейлара, глейлала, пламларала!
Звънъ-звънъ! — пий: лозитѣ — смрази ги студа,
съ гроздове струцнати 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 отвѣдъ и се хили:
— Слънце, ламъ-ламъ!

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

РИХАРДЪ ДЕМЕЛЬ

ГЕО МИЛЕВЪ

*Прѣводъ се по-вѣщава
на УЕЛСЛОВ ХУЛЛ
Янзоль. Май. 1922.*

DELIRIUM

Треци и се мъкне
Бръмчи
Червената талига,
И вбѣсенитѣ кранти
Прѣвиватъ гърбове
Подъ ритѣма
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,
Обагрѣни съсъ кръвъ; —
Усмивватъ се,
Кривятъ се въвъ гримаси,
Въ червенитѣ гримаси,
На пурпурния СМЪХЪ

Огромни раци
Протягатъ страшии щипки
И дърпатъ късъ по късъ
Отъ ЖИВАТА ДУША.
И нѣкакви фамфари
Вѣствяватъ 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 душитѣ,
Проклели се сами:
Що искатъ
Въвъ безуменъ празникъ
На бѣла свѣтлина
Да клпятъ си очитѣ,
Да дишатъ свѣтлитѣ лъчи
На своята 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 клпани въ ноцѣта
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.

КРИТИЧЕНЪ ПРЪГЛЕДЪ

СЪСТОЯНИЕТО НА СЪВРЪМЕННОТО ИЗКУСТВО

Цѣль на Природата: Изкуството.

Цѣль на Изкуството: Стилятъ.

Състоянието на Изкуството днесъ: експериментално и хаотично.

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

Тенденции.

Ето защо: тенденция въ Изкуството би било възвишаване (облагородяване) дѣйствителността (пътъ: отвличеността 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 отвличеното: 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, тоя стилъ изразява точно и реално нашия стремежъ къмъ Съвършенство: дълбоката и обща потрѣба отъ Красота.

ТЕО-ВАНЪ-ДЕСБУРГЪ.

(Холандия).

Н. ГЕГОВЪ.

(Авторизиранъ прѣводъ)

Изкуството е Нечовѣшко: — тежко му, койго иска да го направи човѣшко.

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 иллюзия 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 художникитѣ, срѣщу неартистичността на натуралистичната сцена: срѣщу макета, който я олицетворява.

И така, — схващайки несъстоятелността на натуралистичнитѣ «декори» —, художника и режисьора отъ условния театръ рѣшиха: ужасътъ 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 кито потъпкватъ и изгарятъ макета — : потъпкватъ и изгарятъ, не само оставѣлитѣ сръдства на натуралистичния театръ, но изобщо театра, защото разрушиха не погрѣшнитѣ принципи на декорационна постройка а сценичното пространство — вѣнъ 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: оследи актьора, който е триизмѣренъ, да се прѣвѣрне 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 спектакли въ смисълъ на ритмично дѣйствие — като осигуря на актьора най-голѣма леснота за движение. За тази цѣль, азъ заработихъ върху пода на сцената: едничкото основно начало, върху което това движение може да се манифестира.

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

За да изрази своето изкуство актьора 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 актьора нужната база на дѣйствие: една съответна сценична атмосфера. Само една свършена кубатура може да ни даде разрешението на такава атмосфера: чийто единственъ моделъ се явява макета.

Но какъвъ трѣбва да бѣде неомакета?

— Актьора 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 актьори.

Художника трѣбваше да съсредоточи 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 гладкъ: така той е неизразителенъ: — не позволява пиесата да бѣ-

де играна! ефно, — 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. Последнитѣ 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

*(режисьоръ на Камерния
Театръ - Русия).*

Авторизиранъ преводъ на

В. П.

НАРОДЕНЪ Т.АТЪРЪ: 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 имплоу 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.

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

Стариятъ 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 сѣ двама: съ всички физически и душевни възможности на селски новобранци.

— Стариятъ слуга прибира «хвърлената ржквица».

Уайлдъ е спасень. . . —

Остроумнитѣ афоризми ставатѣ нелѣпостъ въ устата на Стаматовъ: губятъ всичката си духовитостъ и финесъ — и отблъснати отъ измѣченитѣ 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 бѣдатъ 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 неударжимъ екстазъ въ една отъ ложитѣ на първи рангъ.

Играта стана много забавна: вѣренъ на своето минало, твърдѣпочтения режисьоръ, не забрави любимия оперетень 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 сѣщия редъ на «сюрпризитѣ», които му се поднасятъ — той би очаквалъ да види и по-опасни номера: напр. ходене по влже, гълтане на стѣкло и т. н.

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

Какво английско имаше въ тѣхъ?

Какво «Уайлдовско» — ?

«Саломе» и «Флорентинска нощъ» ризвиватъ дѣйствието на италианска трагедия прѣзъ революциитѣ: кръвъ, кинжали, викове, женски писъкъ, клопочене и хъркане на изтрѣг-

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

— Това ни даде режисьорътъ на Народния Театръ

Съдбата 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 ездаци.

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 сжщностъ.

СЕЛИНЪ АРНОЛДЪ.