

Културната ситуация в България (1900 – 1930)

България не прави изключение от останалия европейски свят и дейно взема участие в създаването на новата световна история. Политическата картина е изключително нестабилна, постоянните войни разтърсват из основи младата българска държава, а последвалите мирни договори и споразумения довеждат до вълни от бежанци и задълбочаване на кризисната ситуация в страната. С Ньойския мирен договор помръкват и последните надежди за цялостно обединение, като тежката икономическа ситуация провокира избухването на нови бунтове и размирици. „От тънката сланинка на българския народ се отделяха милиарди за обзавеждане на новата ни държава, за създаване на местна индустрия, за водене на войни. Всичко това трябваше да става в ускорен порядък, защото ние догонвахме общия европейски напредък. В резултат на това бързо темпо, като негов данък, ние изпаднахме в една хроническа бедност, която е причина за цялата ни национална обърканост и която се влоши особено много от стопанското задръстване след 1929г.”¹ – пише И. Хаджийски през 30-те години на XX век. Но целия трагизъм на това време като че ли само засилва неудържимия през 20-те години копнеж по „българското”, културният и творчески подем и възход. Краят на първата световна война се счита за осезаема граница в развитието на българското изкуство. Периодът на постоянните войни е и период на лутане, притаяване и натрупване, като че ли подготовка за следващата кулминация - Българският модернизъм. Термин, отнасящ се предимно за литературата, но спокойно

¹ *Хаджийски, И.* Оптимистична теория за нашия народ В: *Иван Хаджийски.* Съчинения в два тома. Първи том. С., „Български писател”, 1974 с. 41

можеш да обрисова и редица от постиженията на някои от най-ярките ни творци и в областта на изобразителното и музикално изкуство от 20-те и 30-те години на ХХ век. Но да се върнем на периода 1900 – 1920г. Безспорно на най-голяма висота стоят постиженията в областта на литературата, в която вече утвърдилите се романтични и реалистични „веяния” се преплитат със зараждащия се символизъм. Не е чудно, че понятието „Български модернизъм” се отнася още до „индивидуалистите” Пенчо Славейков, д-р. Кръстев, Петко Тодоров и целия кръг около списание „Мисъл” излизащо от 1892 г. С този кръг са свързани и първите български символисти – П. Яворов, Теодор Траянов и Димчо Дебелянов, които до голяма степен определят посоката на последвалото развитие през войните до 1918г. Не изглеждат никак случайни думите на П. Славейков от 1903г. съотнесени към развитието на цялото българско изкуство от тази и следващата епоха : „В предчувствие за новото поетите, негови уяснители, вървят пред шерингата на обикновените смъртни. Това е тяхната мъка и висше щастие. Копнежът към онова, което е на път, което е близко, което ще дойде, обзема всецяло техните чувства. Той лъхти през изразите, образите и символите и творенията на тези предтечи, които в своите вещи блянове съзират онова, което ще дойде. Тяхното чувство е тъй чутко за него, както чувството на ранобудните птички, когато се сипва зората.”²

Трудно, почти невъзможно е да съпоставим постиженията на литературата ни с тези в областта на изобразителното изкуство или на музиката от това време. Макар Емануил Манолов да създава първата българска опера „Сиромахкия” през 1900г., тя не би издържала сравнението със случващото се по същото време на световната сцена. Това важи и за редицата песни,

² Славейков П. Блянове на модерен поет В: Критическото наследство на българския модернизъм. Том I. С., Издателски център „Боян Пенев”, 2009г. с. 71

пиеси и китки на композиторите от първото българско поколение Никола Атанасов, Ангел Букорещлиев, Петко Наумов, П. Пипков, Д. Христов и др. Ако трябва да се поставят определения, то от днешна гледна точка би могло да се каже, че тяхното творчество онагледява първите опити за преодоляване конфликта между традиционния селски фолклор и европейската музикална система чрез използване основно на класически средства. Защото във времето, когато се появяват някои от най-знаковите произведения на Дебюси, Малер, Рахманинов, Скрябин, Шьонберг, творбите на първите български композитори следват опростени модели от Виенския класицизъм на Хайдн и Моцарт. Не може да се отмине с лека ръка факта, обаче, че развитието на професионалната българска музика води началото си от Освобождението, едва 20 години преди настъпването на двадесетия век. А запълването на огромната бездна, зейнала между нашето и европейско музикално изкуство в тъй неопределените и смутни времена в началото на XX век не би било възможно без тези, изглеждащи сега почти наивни творчески опити на първите ни композитори. „Нека не забравя то (идното поколение – б. моя) едно: ние страдахме твърде много. Ние ще страдаме до края на живота си, може би повече, отколкото днес. Нито над една наша мечта не гря слънце. И въпреки толкова разочарования запазихме бодростта на душата си, борихме се за човека в нас и отстоявахме личността си, убедени, че в нашата индивидуалност има нещо, което ни издига над една безцветна среда. Ние имахме воля да отстояваме себе си и воля да живеем – да превъзмогваме горчивини и разочарования. Желал бих нашите потомци да си спомнят не за завършените ни и незавършени дела, а за волята, вложена в тях. Ще имат ли право да ни съдят някога онези, които не са имали нашата воля, които не са ни превъзмогнали с волята си? Аз не бих желал техния съд. Зад историята има нещо, за което не е достатъчно един обикновен поглед. Това е животът

ни – и който не го съзре, няма право да ни съди.”³ - написва Б. Пенев в дневника си през 1912г.

През същата 1912г. Никола Атанасов създава първата българска симфония, а увертюрата „Ивайло” на Добри Христов вече е прозвучала при откриването на Народния Театър. Така около 1908г. - 1910г. се оформя началото на един междинен период или така да се каже „период в периода”, който ще продължи докъм 1920г. Макар в областта на професионалното ни композиторско творчество да са валидни все още старите закони, забелязва се и един кипеж, едно силно ускорено развитие, за което свидетелстват изнесените през периода 1914г. – 1920г. 89 концерта от Симфоничния Гвардейски Оркестър с диригент Маестро Г. Атанасов, оперните постановки на Първата постоянна оперна трупа „Оперна дружба”, откриването на първия постоянен оперетен театър „Свободен театър” през 1918г., появата на имената Константин Михайлов – Стоян, Христина Морфова, И. Торчанов, Саша Попов, Братя Владигерови и др. В програмата се включват произведения и на български композитори, като за пример могат да послужат Първата симфония на Н. Атанасов (изпълнена 1918г.), „Гергана” на Г. Атанасов или авторския концерт на П. Владигеров със солист автора (1919г.). Този първи разцвет на българската професионална музика се свързва и с излизането на редица статии за музикалното изкуство в периодичния печат, първото музикално- периодично издание „Музикален вестник”, а и с „Ритмическите основи на народната ни музика” - първия български музикално-теоретичен труд от Д. Христов, публикуван през 1913г. Появяват се Българска Рапсодия за пиано от Панайот Пипков, операта „Гергана” на Маестро Георги Атанасов, хорови и солови песни на Добри

³ Пенев Б. Дневника В: Б. Пенев Изкуството е нашата памет. В., „Георги Бакалов”, 1978г. с. 282

Христов и Петко Стайнов, които с обогатения си музикален език биха могли да се възприемат вече като преходни, дори „гранични“ за изкуството на 15-те и 20-те години. „В този смисъл „Гергана“ е гранично произведение. От една страна, с нея завършва първият период от развитието на българското професионално композиторско творчество, но от друга, тя е пряк предшественик на новия етап, когато българската музика става съизмерима с европейската.”⁴ Най-сетне това е времето, когато изгрява името на Панчо Владигеров с неговите Соната за цигулка и пиано, Клавирно трио, Първи клавирен концерт, Шест лирични песни по текстове на Дора Габе, редица клавирни пиеси. Още с първият си опус – Соната за цигулка и пиано, Владигеров въвежда актуалната по това време постромантична естетика и в българската професионална музика, а дъха на „новото българско“ се усеща все по-силно в следващите му творби.

Но краят на войната е гранична точка в развитието не само на музикалното ни професионално творчество – тогава започва и истинският разцвет на българското изобразително изкуство. През 1919-20г. се основава дружеството „Родно изкуство“, а академизмът и импресионизмът на предишните епохи биват изместени от ярките, живи „български“ багри и образи в картините на Вл. Димитров - Майстора, Сирак Скитник, Иван Милев, П. Георгиев, Зл. Бояджиев и др. Фантастика и реалност, сецесион, експресионизъм и мотиви от българските иконопис, бит, пейзаж и приказка се съчетават по неописуем и силно въздействен начин в техните платна. „През земята ни мина болярин – богат самонадеян и смел. Тежко имане носеше той, наследство от далечни забравени прадеди: девет ковани сандъка с одежди, везани с злато и слънце, девет чемширови ракли с наниз, топени в

⁴ Крачева Л. Кратка история на българската музикална култура. С., „Абагар“, 2001, с. 113

багрите на първата дъга, една златокована ръка, една жадна душа, живяла някога на дъното на коралово море, и едно неспокойно сърце... – тъй би трябвало да почва приказката за Иван Милев, ако някой поиска да пише приказка за него.”⁵ – пише Сирак Скитник след смъртта на И. Милев. Сам пламтящ и творчески дух, Сирак Скитник „въплъщава една от най-характерните идеи на модернизма в България между двете световни войни – идеята за синтеза на изкуствата, но и за твореца като субект на този синтез”⁶ Освен художник, илюстратор, сценограф и директор на Народния театър, той е автор и на редица статии по различни наболели културни въпроси в тогавашната преса. А тя става все по-силна и разнолика. Достатъчно е да се споменат експресионистичните списания „Пламяк” и „Везни” на Гео Милев, естетистичния „Златорог” на Вл. Василев или постсимволичния „Хиперион” на Т. Траянов и И. Радославов. На техните страници се водят почти яростни полемики относно съвременността във всички области на българското изкуство и със страстна безпощадност се коментират концерти, спектакли и изложби. „Но над Народ. Театър пици смъртната коса, размахвана от днешното Министерство на просветата, начело на което, както се говори, стои – horrible dictu! – г. Д-р Донев... Трябва да се строши тази коса! Трябва да се започне борба против М-вото на нар. просвета, борба, в редовете на която не трябва да липсва нито един културен български гражданин. Българи! Изкуството е в опасност!”⁷ - Подобни дръзки изказвания не са изключение и именно острото перо е оръжието, чрез което личности като Г. Милев, Сирак Скитник, Ч. Мутафов, Н. Райнов, И. Радославов и мн.др. се

⁵ *Скитник С.* сп. „Остров”, кн. 1 посветена на Иван Милев, 1927г. цит. по Кр. Илиев *Скитникът Сирак*. В: Сирак Скитник С., СГХГ, 2014, с. 128

⁶ *Стойчева С.* Сирак Скитник като фигура на културния синтез между двете световни войни. В: *Критическото наследство на Българския модернизъм т. IV С.*, Издателски център „Боян Пенев”, 2011, с. 256-272

⁷ *Милев Г.* Народен театър В: *Критическото наследство на Българския модернизъм, т. II, С.*, Издателски център „Боян Пенев”, 2009, с. 280-281

стремят да проправят път на новото в българското изкуство. А то е вече тук – борбата срещу „остарелия” реализъм водена повече от две десетилетия от най-прогресивните ни поети и мислители дава своите плодове в творбите на Н. Лилиев, Гео Милев, Ел. Багряна, А. Далчев, Н. Фурнаджиев, Н. Вапцаров, Ч. Мутафов, Св. Минков, Й. Йовков, А. Каралийчев и др. Така в литературните страници от това време намираме и експресионизъм, и конструктивизъм, и акмеизъм, и постсимволизъм и други, все актуални за времето си стилове и течения, но носещи отпечатъка на българските душевност и действителност. Действителността – следвоенна, тежка, мизерна, размирна, в сивия безразличен град, а не сред багрите на сгушеното в природата село: „Някога улицата беше мъртва – доскоро, допреди световната война. Тя не движеше историята напред. Днес обаче тя тупти с хилядите сърца на своите чада и мисли с милионите им глави. Днес улицата ражда идеите. Днес улицата твори... Улицата на черните падения. Улицата на проститутките, крадците, убийците. Улицата на гладните и преситените. Улицата, където кипят големите социални въпроси. Чуйте я.”⁸ Отражението ѝ се намира навсякъде: от експресионистичните образи в стиховете и статиите на Г. Милев и графиките на П. Георгиев, до талантливите, смели карикатури на Ал. Божинов и Илия Бешков. Макар търсенията на музикалното ни изкуство от това време да имат по-скоро друга насока, не могат лесно да се подминат експресионистичните идеи в Кино сюита и Четири скици за голям оркестър на Д. Ненов, или отново експресионистичните настроения в „Янините девет братя” на Л. Пипков, които след още десетина години ще предизвикат неразбиране и бурен скандал в българското общество.

⁸ Теодоров-Фол Н. сп. „Развигор”, 1925г. бр. 192, цит. по Р. Маринска Иван Милев. 1897-1927. В: Иван Милев. 1897-1997. С., НХГ, 1997, с. 12

Все по-богата и многолика става картината на българското творчество от 20-те години - наред с отзвука на болезнената ни действителност, залитането по модерното западно изкуство и честото отхвърляне на създадените дотогава български традиции, срещаме и истинското и дълбоко потапяне в недрата на древния български фолклор. Сякаш бягайки от действителността, творците ни се обръщат назад към „съкровището на миналото”⁹, взимайки само онова, „което не е притъпкано в калта от колелата на бързата колесница на културното развитие”¹⁰. Появяват се произведения като „Жътварки” на Вл. Димитров – Майстора, „Плачещи жени” на И. Лазаров, „В църквата”, „Балканът” на И. Милев, „Старопланински легенди” на Й. Йовков и най-сетне Българска Рапсодия „Вардар” на П. Владигеров, Първа Симфония на Д. Ненов. Да, българската професионална музика продължава почти лавинообразно своето развитие и около средата на 20-те години вече са създадени едни от най-емблематичните български творби, в които се осъществява и толкова жадуваното хармонично единство между българско и съвременно в композиторското ни творчество. Така например през 1926-27г. се раждат две знакови за музикалната ни култура произведения – Българска сюита на П. Владигеров и Тракийски танци на П. Стайнов. При все, че и двамата композитори използват българския народен танц ръченица, всеки от тях осъществява синтеза на „родно” и „чуждо” по свой, автентичен и оригинален начин. Вече можем да говорим не просто за наличието на професионална българска музика или за първи опити в областта на различните жанрове, но за изявени творчески личности със свой собствен музикален колорит, почерк и стил.

⁹ *Славейков П.* Цит. съч. с. 71

¹⁰ *Славейков П.* Цит. съч. с. 71

Всеобщо оживление се наблюдава и във всички останали аспекти на музикалния ни живот: „Ако до 1918 година музикалната ни култура се е движела в единно русло, обединена във всички свои форми от стремежа да настигне европейската, сега вече тя започва да се разсоява на еднакво значими в исторически смисъл, но коренно различни по начините си на проява пластове.”¹¹ Несъмнено огромен тласък за бързото развитие по това време дават одържавяването на Народната опера и Музикалната академия през 1921г., сформиранието на Академичният симфоничен оркестър 1928г., създаването на квартет към Съюза на професионалните музиканти. Но също голяма роля изиграват паралелно развиващите се множество самодейни музикални дружества, салонни оркестри и хорове, които организират концерти и музикални събития из цялата страна. Вече придобилите известност не само у нас, имена на българските изпълнители Саша Попов, Братя Владигерови, Д. Ненов, П. Пелишек, Недялка Симеонова, Христина Морфова, Стефан Македонски, Ел. Йовович, М. Балканска и др. активно участват в концертния живот, всеки от тях допринасяйки с творческата си всеотдайност за популяризирането на класическото музикално изкуство. За всеобщия кипез допринасят и все по-вечето гостуващи от световен ранг артисти като Алфред Корто, Клаудио Арау, Емил Зауер или диригентите на Операта ни И. Добровен, Х. Щанге и т.н. Но най-забележителната промяна се случва именно в областта на композиторското ни професионално творчество. Твори се в почти всички жанрове – от клавирната миниатюра до симфонията, соловия концерт и театралната музика. Макар оперите, балетите и кантантно-ораториалните произведения на композиторите от второто поколение да възникват чак втората половина на 30-те години, именно това е времето, в което се осъществява идейното и техническо натрупване, необходимо за

¹¹ Крачева Л. Цит. съч. с. 144-145

тяхната поява. Така още преди 1930г., само 50 години след поставяне началото на професионалното музикално изкуство в България, втъкаването на българския фолклор в неделимото цяло на съвременния, но индивидуален музикален език и освобождаването от закостенелите стереотипи характеризира композиторските почерци на П. Владигеров, Д. Ненов, Л. Пипков, П. Стайнов. И без прекалено задълбочен анализ, безспорно осезаеми са влиянието, „ароматът“ на различните европейски култури при всеки един от тях. А синтезът с творческите им натюрели и естетически търсения създават пъстроцветно обогрето платно на българската музикална култура от това време.