

Цветана Георгиева  
УниБИТ  
gacco@abv.bg

## Европейската война през погледа на левите експресионисти у нас (Гео Милев – Ламар)

Tsvetana Georgieva  
University of Library Studies and Information Technologies  
gacco@abv.bg

### The WWI in through the eyes of the left expressionists in Bulgaria (Geo Milev – Lamar)

#### Summary

The Left expressionism in Germany before and during WWI is one of the most powerful aesthetic movements that reflect the problems of war and post-war generation. In Bulgaria, a supporter of such a leftist social view – Geo Milev, propagandist of expressionism in his text he himself involved in the war. His successor is Lamar, who in the journal “NOVIS” memory war became a part of the world view of his contemporaries, as published in the Journal of poems, short stories, and criticism, essays, translations, illustrations and images that capture wartime.

*Keywords:* WWI, Left expressionism, post-war generation, Geo Milev, Lamar

В навечерието на Първата световна война експресионистите в Германия проявяват силна съпротива срещу войната, която не разбират и чието оправдание не могат да открият (такива са стихотворенията на Валтер Хазенклевер, Паул Цех и др.). В творбите си те споделят думите на Ницше, че Бог е изоставил човека и е безразличен към ставащото на земята. В поезията се появява темата за „моралното падение на човечеството”.

Въпреки че експресионизмът в България води началото си от Германия, поезията ни не толкова предугажда, колкото свидетелства за Войната и оп-

лаквата жертвите, разрушението, сломените човешки съдби. Ключови образи на експресионистичната поезия у нас<sup>1</sup> стават *Апокалипсисът* и *Страшният съд*. Експресията е най-подходящата форма за пресъздаване на самата Война: войната е сеч, начин на извършване на престъпление, безсмислено и братоубийствено взаимно изстребление на милиони. Този начин на интерпретиране на войната е характерен за всички експресионисти до началото на Първата световна и още повече по време на самата война, независимо от териториалните граници.

У нас експресионистичната реакция идва по-скоро след Войната и след Септемврийските бунтове. Самата реалност се е деформирала. Променил се е ходът на историческото движение, дошли са времената на съдбовни, кървави, необратими събития. В литературата стават необходими различни от познатите дотогава художествени средства, за да възплътят кошмарните видения на действителността. Така се появяват похватите на съня-кошмар (у Димитър Хаджилиев и Георги Райчев) и на халюцинативното движение на предметите (например у Ясен Валковски).

### **Темата за Европейската война в българската литература отеква до края на 20-те години на 20. век.**

*Защо експресионизмът у нас (подобно на този в Германия) е „ляв“*

„Левият експресионизъм“ (представяван например от Ернст Толер и Ернст Барлах) се придържа към курса на сп. „Акцион“ („Die Aktion“, 1911–1932) и е политически оцветен. Той е особено чувствителен към темата за Войната. Левите експресионисти от „Die Aktion“ се опитват да проникнат зад външните събития и да открият смисъла на деня, като разкрият страшната истина за него; те изискват активност: „Нека да ви удави вас, / равнодушните на този свят, / морето от кръв /на пострадалите през войната“, пише Валтер Хазенклевер<sup>2</sup> в творбата си „На враговете“). Мнозина от привържениците

---

<sup>1</sup> Литературознанието у нас говори по-скоро за творци, които пишат на езика на експресионизма, отколкото за експресионисти, поради ограничените най-общо казано мащаби на явлението в България. Така например, преди да възприеме експресионизма като естетическо верую, Гео Милев се увлича от идеите на Пенчо Славейков, а след това пише символистична лирика. Друг пример: писателят Матвей Вълев сътрудничи на сп. „Везни“, в което публикува само два, макар и изключително ярки, експресионистични текста – „Бурята“ (отпечатан в сп. „Пламяк“, 1924, № 9-10) и „Хиени“ (в № 11–13 на емигрантския вестник „Съзнание“ от 1926 г.), след което никога повече не се връща към експресионизма (вж.: Андрей Ташев, „Експресионистичното отклонение на Матвей Вълев“ // [http://bgmodernism.com/our\\_modernism/andrej\\_tashev](http://bgmodernism.com/our_modernism/andrej_tashev)).

<sup>2</sup> Валтер Хазенклевер (нем. Walter Hasenclever) е автор на първата експресионистична драма „Синът“ (1914 г). Постъпва като доброволец в Първата световна война, но скоро рязко променя позициите си, симулира психично заболяване и

на левия експресионизъм възприемат Първата световна война като политическа катастрофа и като крах на хуманистичните идеали на Европейската цивилизация<sup>3</sup>.



Обложка на сп. „Акцион” с рисунка от К. Феликсмюлер

Между 1914 и 1924 г., когато експресионизмът е в разцвета си, писателите експресионисти се сплотяват, възникват нови групи, продължава издаването на експресионистични списания и дори на един вестник („Die Brücke”). Начело на лявото крило застава Курт Хилер; той печата годишниците „Цел” („Ziel-Jahrbücher”), в които са обсъждани въпросите на следвоенното бъдеще. Повечето от представителите на левия експресионизъм вземат участие в Първата световна война („фронтовите стихотворения” на Иван Гол, Август Щрам и др.) и стават пацифисти (Курт Хилер, Алберт Еренщайн), приемат социалната идеология, революцията (вземат дори лично участие в Берлинската и Баварската революция в Германия), стават комунисти, пишат за пролетариата и работническата класа. Несъмнено похватите на експресионизма са изключително подходящи за тази проблематика: сатирата, гротеската, плакатът, като форми на концентрирано обобщение; контраст, изразен с черно-бели тонове, емоционални повторения, асоциативно наслагване на метафори, пренебрегване на граматичните правила, неологизми (като „Warwaropa” на Еренщайн).

---

през 1917. го освобождават от армията.

<sup>3</sup> Това е отразено в публикуваната от Курт Пунтис през 1919. известна антология „Die Menschheitsdämmerung” („Здрачът на човечеството”).

**Гео Милев** се придържа в творчеството си към модуса и идеологическите нагласи на „левите експресионисти” – той се ориентира към изображение на трагичните събития от своето време – Първата световна война, сблъсъка на класите, социалните проблеми. Така например, той превежда<sup>4</sup> и поставя на сцената на Работническия театър у нас пиесата на Ернст Толер<sup>5</sup> „Маса човек”, пише триптиха от поеми „Ад”, „Ден на гнева” и „Септември”, чието съдържание (особено на последната поема) е добре познато на нашата публика и става причина за съдбовния край на поета.

Докато участва физически във войната, на фронта край Дойран през есента на 1916 г., Гео Милев е по-скоро умерен във вижданията си и търпеливо изпълнява задълженията си, подобно на повечето български интелектуалци, мобилизирани или отишли като доброволци на фронта. Тук, преди да го ранят, той написва импресиите „Ужасът на огнения бич” и „*При Дойранското езеро*”. В импресията „При Дойранското езеро”, на фона на природната красота – град Дойран, езерото и Беласица, поетът преживява военното ежедневие. То представлява мозайка от картини: фронтовата линия, трясъкът на гранатите, раненият шотландец, французите в техните окопи, скръбната нощ със спомените за майки и жени, неприятелските аероплани, неприятелските прожектори, писмо, писано в окопите, барабанен огън, горящия Дойран.

Отхвърлянето на войната идва в по-късните творби на Гео Милев; в тях се появяват сатиричната експресия, гротескови образи, напластеното психично напрежение. В сп. „Пламяк”, г. I, кн. 3, от март 1924 г. той публикува лирическата миниатюра „*Инвалиди*” (от цикъла „Грозни прози”). Героите на гротесковата картина от „Инвалиди”, наситена с болезнена експресия, са ранените и инвалидите от войната. Текстът е тежък упрек, визиращ последствията от Първата световна война и едновременно с това предупреждение, че ще настъпи разплата за нея – „12-тият час”.

Сред преводите на Гео Милев (наброяващи над 400), на темата е посветено краткото стихотворение на Уолт Уитман „Войната” („Пламяк”, г. I, кн. 5, 1924 г.), което започва с думите: „Махнете военните теми! Махнете самата война!”.

---

<sup>4</sup> В „Библиотека „Пламяк” са публикувани следните преводи на Ернст Толер от Г. Милев: „Маса-човек” (1924) и „Ден на пролетариата” (1924) (Вж.: Фурнаджиева б.г.)

<sup>5</sup> Драматургията на Ернст Толер често е поставяна на сцените в Германия, а спектаклите му се превръщат в стихийни митинги. Пиесите му са преведени на редица езици и поставяни от най-добрите за онова време режисьори, като Ервин Пискатор и Всеволод Мейерхолд. Толер акцентира върху светлинните ефекти, гротесковите сцени, изблика на емоции. От актьорите изисква не характерност, а изразяване на дълбоката човешка същност в моментите на върховно напрежение на духовните сили. Ернст Толер участва в Първата световна война. Попада в затвора; през 1919 г. , заедно с поета Ерих Мюзам и философа анархист Густав Ландауер, става един от лидерите на Баварската съветска република до нейната капитулация.

Този тип обществено поведение и естетика в изкуството, след трагична смърт на Гео Милев, са продължени от **Ламар**, който през 1929 г. учредява сп. „Новис“<sup>6</sup>. (вж. Горчева б. г.)

Списание „Новис“ хвърля мост в края на двадесетте години на 20. век към линията, поддържана в творчеството на Гео Милев – левия експресионизъм (В това отношение е любопитна аналогията с изданието „Die Brücke“, нем. „мост“, на левите немски експресионисти, което споменах по-горе).

За духовната приемственост с Гео Милев говори самият учредител на списанието, Ламар<sup>6</sup>, в уводната статия на 1 бр. на „Новис“, разяснявайки основите на новото, революционното и динамичното социално изкуство, от което се ръководи естетиката на списанието. По-късно, в год. II (от 1932 г.) бр. 1 на списанието, Ламар посвещава апология на Гео Милев, под заглавието „За писателя“ (с. 3–4), като помества негов портрет. Втората част на материала („Гео Милев“, с. 5) е илюстрирана с още два портрета графики с образа на Гео Милев от художника Макс Мецгер (автор на корицата на „Новис“ и оформител на „Пламък“). В апологията си Ламар нарежда Гео Милев до Шагал, Кандински, Блок, Маяковски и Есенин. По думите му Г. Милев „е първият вдъхновител на едно поколение“, на което той „дава тласък към интернационалност“ в „плоскостта на европейския естетизъм“. Така в споменатия брой се отделя подобаващо място и на поета, и на личността Гео Милев; редом редакторът помества също част от поемата „Септември“, както и откъс от „Споменът ми за Гео“ на Мила Гео Милева (с. 9–10).

### *Как списание „Новис“ отразява темата за войната*

Макар че е изминало цяло десетилетие след нейния край, Първата световна война, като тема, намира подобаващо място особено в броевете от 1929 г. на „Новис“. Публикациите основно са в три направления: стихотворения и разкази; рецензии, есета, преводи; снимки и илюстрации.

Авторът на две от стихотворенията е Ламар<sup>7</sup>.

Стихотворението „**Танк**“ на **Ламар** (Новис, год. I, 1929 г., кн. 1, с. 11) е поглед към отминалата преди десетилетие Световна война, с мисли върху цивилизацията, техниката и съдбите на народите.

Танковете са едно от изобретенията на Първата световна война, която се предвиждала да бъде динамична и война на техническия напредък. Първият танк, British Mark 1, е конструиран през 1915 г. и влиза в бой в битката при Сомма през септември 1916 г. (само 9 от танковете стигат до германските позиции). Французите скоро прилагат своята модификация, Renault FT, коя-

---

<sup>6</sup> За личните и творческите им взаимоотношения говорят също писмата, които са си разменяли (вж. например Милев 1995: 273.)

<sup>7</sup> Ламар (Лалю Маринов Пончев) завършва Школата за запасни офицери през 1918 г. и участва, също като Гео Милев, в Първата световна война.

то има класическия вид на танка с оръдейна кула. Германците не са имали голямо производство на танкове през Първата световна война, макар че са произвели 21 танка, модел А7V.

Танковете в стихотворението на Ламар са изпратени към Ориента (Вардар), „да въдворят културата на Запада”. С тази теза, поставена още в първата строфа на стихотворението, авторът представя Първата световна война като *сблъсък на цивилизацияите*. Поставя въпрос, който неведнъж прозвучава в световните печатни медии по онова време: до каква степен Западът има правото да претендира за цивилизованост, след като си служи с варварските средства на войната – и носи смърт, разрушение, разбити човешки съдби. Чрез бойния ход на новосъздаденото оръжие (танка), поетът се противопоставя на двете западни култури (английската и френската): „Ний чакахме да дойдеш като англичанин / или в ливреята на някой Людовик”, на „варварските” Балкани, за да внуши негласно риторично зададения въпрос – това ли е моралът и демокрацията на страни, които имат дворци като Версай, научни центрове като Кеймбридж и ренесанс като Рим?

За да изрази левичарските си убеждения, в стихотворението си Ламар напомня за септемврийските бунтове у нас („но ний забихме ножа си в един септемврий”) и за предстоящи подобни социални въстания („назрял за подвизи и за въстание”). Освен от духа на бунта, експресионистичната визия за войната в „Танк” на Ламар е внушена също от сатиричните препратки (споменаването на „лападец” и „краставици” в сериозната военна тематика; „кокошките, насадени от Берлин в короните”, „воят на патриотите”), от неологизми като „прохоботя”, както и от резките преходи на сериозно-трагичното в банално-смешно.

## ТАНК

Теб, който те изпратиха към Ориента,  
да въдвориш културата на Запада,  
по Вардара, от армии забентен,  
не стъпи лапата ти в росен лападец.

Ний чакахме да дойдеш като англичанин,  
или в ливреята на някой Людовик, -  
на твоите сенегалци, с кръста и корана,  
да поднесем духа си варварски на блюдо.

Но ний забихме ножа си в един септемврий  
мъгла протече по лицето на годината,  
в която възликуваха Версайл и Кембрич  
и чак до Вашингтон победата ти мина.

Мира и братството на люди и народи

не би могъл в света спокойно да се върне,  
око ли сянката ти някъде не броди  
и разлюлява над света железен гърбух...

О, ний те помним, рожба на Париж и Лондон,  
за други ренесанс пътуваш днес към Рим!  
Берлин кокошки насади в короните,  
и пак гърми мотора ти неустрашимо.

На твоя гръб са яхнали изкилени  
морала и съня на демокрацията,  
и с твоето могъщество закриляни  
садят в живота своите краставици.

По всички столици провиват патриоти,  
въздигат твоя дух и пишат граници,  
а черният ти нос живота прохоботя,  
назрял за подвизи и за въстание.

В откъса „*Из поемата „Война”*” (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, 161–163) на **Ламар**, от която са публикувани части 8.–10.<sup>8</sup>, е пресъздадена смъртта на овчаря Горан от Пригорово, който захвърлил пушката си (по време на Първата световна война) и се върнал на село. Осъден е „от генерал и петима майори” (очевидно за дезертърството му) и убит край Куманово (дн. Р Македония) в студената зима пред другарите си войници и в присъствието на свещеник, който произнеса зауспокойни слова. Грубата лексика, използвана от автора на поемата (генералът нарича подсъдимия „говедо”), завързването на осъдения за кол, за да не избяга, сравнението на свещеника с „врана / с патрахил и кръст” говорят за голямото отчуждение между обикновения войник (селянин) и командващите в армията и за отдавна потъналите сред ежедневието идеали и цели, в името на които се води войната, за неразбирането и неприемането на последните. Между другото тези две теми звучат като лайтмотив в повечето класически творби за Първата световна война (напр. най-известните, като „На Западния фронт нищо ново” на Е.М. Ремарк или „Приключенията на добрия войник Швейк” на Ярослав Хашек). Трактовката на сцената с екзекуцията на дезертиралия войник Горан е изпълнена от Ламар в модуса на социалното съпричастие, характерно за левичарските възгледи на автора, в огрубения експресионистичен изказ на кръвта, гроба и смъртта.

Разказът „*Бяла Европа*” на **Ясен Валковски** (Новис, год. I, 1929 г., кн. 2, с. 49–57) е посветен на темата за военната резигнация, влиянието на военната

---

<sup>8</sup> Поемата „Война” на Ламар е публикувана в цялостен вид в сп. „Пламяк” на Гео Милев, през 1924 (кн. 9-10, с. 262).

реалност върху психиката на младите хора, участвали в нея. Монолозите на основния персонаж, 25 годишният адютант Велислав, поставят в разказа следните проблеми: Европа като култура и антикултура (заради варварската война на нейната територия), лудостта на народите; цивилизованост и нецивилизованост, човешката психика след преживяното по времето на войната и съдбата на оживялото през войната поколение – все въпроси, разглеждани от цялата европейска и от американската следвоенна литературна продукция (лирика, проза и драматургия) и от другите изкуства.

В една от дъждовните ноемврийска нощи на войната повествователят в „Бяла Европа” достига да прозрението, че неговото поколение е поколение на отхвърлените: „Ние сме прокажени. Ние: аз и моят адютант – това безумно, бледо дете с неуравновесени очи и поглед жестоко опустошен от кървавата вакханалия на нямата безименна смърт, която неотклонно ни съпътства още от рождение”. „Белите” в разказа са европейците „с префинен изтънчен садизъм”, чийто бог е съвестта. Именно угризенията на съвестта са причина за *пиянството* на европеца: „Всички ние отдавна сме пияни. Векове: алкохол, музика, еротика, изкуства. (...) Сега прием и кръв. Пияни.” Самата война е „пиене на кръв”. В безсмислието на такъв живот се ражда и мисълта за *самоубийство* в съзнанието на младия човек, адютанта (влечението му към изострения бръснач и пистолета).

*Лудостта* сред ужасите от войната води до разпад на личността, който следва от разпада на действителността и залеза на ценностите на европейската цивилизация: „Ние всички сме луди, лейтенант.” (...) „Те всички са луди! Един милиард...” Пиянство, лудост и делириумно състояние на психиката, предизвикано от безсъние, чиято причина е отново затормозената от войната, смъртта и вината съвест: „Аз лежа в моето войнишко легло. (...) тежък кошмарен сън (...). И изведнъж пред очите ми се откри екрана на целия свят. Един милиард – тая уж културна сбирщина (...), прозвучават обвинителните речи на млади адютант. Бремето на войната ще съпътства тези, които са я преживели до края на живота им. Това са неизлечимите травми на психиката, вътрешните преображения на личността, чувството за вина и усещането за излишния човек.

*Лицемерието* на цивилизацията, към която принадлежи младият човек, се усеща в на пръв поглед хаотичния му монолог: „чернокожите [очевидно сенегалците, част от френските окупационни войски – бел. Моя, Ц.Г.] дойдоха да защитават културата и цивилизацията на бяла Европа”. „Обществото на Народите<sup>9</sup> - те пият шампанско в Локарно, целуват се братски в Мадрид, дават

---

<sup>9</sup> *Обществото на народите*, известно и като *Лига на нациите*, е международна организация, съществувала между Първата и Втората световна война. Нейните цели са понижение на степента на въоръженост, разрешаването на международни спорове и подобряването на световното благосъстояние. Зависимо от Великите сили за налагане на решенията си, Обществото на народите трудно се справя със за-

клетва за вечно приятелство в Женева – а тайно мъкнат оръдия по Вогезите<sup>10</sup> ...” (с. 52). А във Вашингтон, под предлог, че ще пазят световния мир, увеличават „броя на супер дреднаутите с единадесет нови единици”. Адютантът споменава символа на суетата д-р Воронов, известен с опитите му свързани с подмладяването<sup>11</sup>, показва осведоменост и за теорията на Малтус<sup>12</sup>: „Трябва отдушник. След столетие ще имаме свръхнаселение. (...) Моля, заповядайте. Да поръчаме ли една война?”. Прави впечатление размахът на метафората, използвана от Ясен Валковски, която е кулминация на разсъжденията на персонажа му по повод на войната, цивилизацията и народите: „Симфония на вечната война и паузите: ето го „вечният” мир на утопистите”.

Втората част на разказа е свързана с извършването на жестока екзекуция над осъден (военнопръстъпник), чиято гледка адютантът не издържа и се самоубива. Разказвачът, лейтенант Перич, възпитаник на Сорбоната, който се е клел „Никога вече война!”, се чувства като палач и преживява „агонията на човечеството”.

Репортажът на Егон Ервин Киш<sup>13</sup> „*Военна поща след сражение*“, поместен в бр. 4-5 от 1929 г. на сп. „Новис”, носи адрес на изпращача: Парашница (Сърбия) и дата: четвъртък, 24 септ. 1914 г. Свършило е сражението, което е продължило осем седмици; най-накрая войникът има време за писма и вестници – но край него избухва снаряд, носят ранен войник на носилка, който умира пред очите му, погребват убити, появява се едва ходещ ранен техен другар. По странен начин, избран от автора на материала, се преплетат ежедневието от фронтовата линия, ранените и смъртта, със ставащото в тила и в светските среди, където някой се жени, върви оперетно представление, публикува се цената на захарта и пр.

---

дачите си. Дворецът на нациите в Женева (Швейцария), строен между 1929 и 1938, е създаден за седалище на Обществото на народите. Днес той служи за главна квартира на ООН за Европа. ООН заменя Обществото на народите с по-голям успех, като наследява някои негови агенции и организации.

<sup>10</sup> *Вогези* са планински масив в Североизточна Франция, който се простира паралелно на р. Рейн, западно от течението ѝ.

<sup>11</sup> През 20-те години на 20. век д-р Сергей Воронов присажда на пациенти, които жадуват да се подмладят, семенни жлези и тестисули на маймуни. Идеята ни е позната и от разказа „Маймунска младост“ на Светослав Минков.

<sup>12</sup> *Томас Робърт Малтус* (англ. Thomas Robert Malthus) публикува през 1798 г. знаменитото си „Есе за законите на населението”. Според него, ако не се ограничи, човечеството върви към демографска катастрофа, защото населението се увеличава в геометрична прогресия, докато средствата за изхранването му – в аритметична. Според него това, което държи населението под контрол са нещастията (войни, епидемии, глад и болести), моралните ограничения и покварата (към които той включва убийства, предпазване от забременяване и хомосексуалност).

<sup>13</sup> *Егон Ервин Киш* (1885–1948) е немски и чешки журналист и писател.

Подобен на репортажния, е тонът в разказа на **Ламар** без заглавие, публикуван в „Новис”, кн. 4-5 / 1929 г. Той представлява откъс от военна картина, която Ламар сам е преживял. Артилерийският огън на път към Южния фронт в повествованието насочва към историческия пробив при Добро поле, преобърнал хода на войната за България<sup>14</sup>. Слуховете за победа при Дойран в разказа се редуват все още с усещането за неизвестност. Повествованието е в аз-форма и се характеризира с динамика на случващото се и емоционални експресионистични анжамбмани: срещаните откъснати и бягащи пехотински части; шабът на полк. Дитрих, река Вардар, гаубици, горящи поляни, артилерийски огън, раняването на коня, пътят, откъдето минава отстъпващата армия, преследвана от вражеската артилерия; ужасът на отстъплението. След това примирието и предаването на оръжията в крайпътната яма, прииждащите селяни от околните села, които заменят кокошка срещу два коня.



*Жени с газови маски*

Сред **преводните** текстове, посветени на Първата световна война в сп. „Новис”, бих посочила откъса от току-що излязлата на немски език (през 1929 г.) книга на Ерих Мария Ремарк „На Западния фронт нищо ново”, в превод

---

<sup>14</sup> *Битката при Добро поле* или *Пробивът при Добро поле* е битка през Първата световна война, състояла се на 15 септември 1918 година на Добро поле в Македония между български части от една страна и англо-френско-сръбски части от друга. Битката завършва с поражение за България и пробив на фронта, в резултат на който България е принудена да иска примирие и да излезе от войната.

на Димитър Хаджилиев (Новис, год. I, 1929 г., кн. 1.) Внимание заслужава още един автор – **Златан Спасов**, с неговото есе „**Войната**” (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, 164–170). В този текст Златанов се спира на спомена за Първата световна война и на книгата на Е.М. Ремарк „На западния фронт нищо ново”. Авторът на материала очевидно има добър литературен усет и успява да защити творбата на Ремарк от претенциите и изказванията за книгата като „реакционна”. Той отбелязва, че творбата на Ремарк е едно духовно събитие в европейската литература: „Книгата на Ремарк отрази в себе си великия потрес от войната”.

В позицията на коментатор между двете десетилетия, делиещи народите от световните войни, авторът се оглежда назад и с тревога вперва очи напред към „светкавиците”, предвещаващи нова война, като поставя в есето си трите все още нерешени световни въпроса: малцинствата, колониалният въпрос и работническия въпрос. З. Спасов прави вещ политически и социално-икономически коментар на разположението на световните сили от края на 20-те години на 20. век и в статистическите данни от въоръжението на големите държави вижда „подготовката за нова световна война”.

Златан Спасов е автор и на *рецензията* „**Една книга за Великата война. Емил Лудвиг, превел Светослав Минков**” (Новис, год. I, 1929 г., кн. 6-7, с. 204–207). Според автора на рецензията, тази книга се опитва да разкрие виновниците за Великата европейска война. Тя проследява дипломатическите усложнения между държавите, задкулисните приготовления и машинации. Зад патриотичните фрази прозират безогледните интереси на финансовия и индустриалния капитал. Като виновници за войната, подчертава Зл. Спасов, авторът е посочил кабинетите, търговците на оръжие, генералите, доставчиците на военни материали; в същото време обикновените хора не желаят войната, те са употребени в нея.

Рецензията е още едно доказателство за изострения интерес на списанието към войната и нейните последици в страната и света.

Третият аспект в разкриването на военната тема в сп. „Новис” са илюстрациите и снимките в него (някои от които избрах да покажа в настоящия текст). Особено подчертано е присъствието им в брой 4-5 на „Новис”, 1929 г. Интересна е единствената *карикатура* по темата – на **Илия Бешков** (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, с. 178), включена към материала за Първата карикатурна изложба у нас в споменатия брой. В центъра на изображението в карикатурата е Васил Радославов (министър-председателят, свързан с включването на България в Първата световна война) с раздвоената си брада и доволно изражение на лицето, държащ в ръцете си голямо перо, който върви сред застанали в шпалир генерали, с военни шапки, под които се виждат черепи и скелети, вместо тела.

Сред илюстрациите бих посочила „Газова война” на Алиса Нерлинггер (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, с. 150), „Мобилизация” (Новис, год. I, 1929 г.,

кн. 4-5), „Шурмовата група в газова атака” на Ото Дикс<sup>15</sup> (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, с. 190) и също неговата натуралистична графика „Мъртъв от газ” (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, с. 192). Във втората си годишнина, вярно на стила си да отразява следвоенната тема, списанието публикува илюстрациите на Георг Грос „Христос с газова маска” (Новис, год. II, 1932 г., кн. 1) и „Илюстрация към „Швейк” (Новис, год. II, 1932 г., кн. 2).

Документалният аспект на част от материалите за войната в списанието се допълва от фотографиите: „Газова група” (Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5, с. 172), която е допълнение към вече посочения репортаж на Егон Киш „Военна поща след сражение” (бр. 4-5/1929 г. на Новис) и атрактивната „Жени с газови маски” (Новис, год. II, 1932 г., кн. 1, с. 30).



*Ото Дикс. „Мъртъв от газ”*

Левият експресионизъм в Германия преди и по времето на Първата световна война е едно от най-мощните естетически движения, които отразяват войната и проблемите на следвоенното поколение. В България привърженик на подобни леви социални виждания е Гео Милев – пропагандатор на експресионизма с текстовете си и самият той участник във войната. Негов последовател е Ламар, който в сп. „Новис” превръща паметта за войната в част от светоусещането на своя съвременник, като публикува в списанието стихотворения, разкази и критика, есета, преводи, илюстрации и снимки, запечатали военното време.

---

<sup>15</sup> *Вилхелм Хайнрих Ото Дикс* (нем.. Wilhelm Heinrich Otto Dix) е известен немски художник и график от 20. век; в Първата световна война участва като доброволец.

## Цитирана литература

### Извори

- Валковски, Я. Бяла Европа // Новис, год. I, 1929 г., кн. 2. [Valkovski, Ya. Byala Evropa // Novis, god. I, 1929 g., kn. 2.]
- Една книга за Великата война. Емил Лудвиг, прев. Светослав Минков // Новис, год. I, 1929 г., кн. 6-7. [Edna kniga za Velikata voyna. Emil Ludvig, prev. Svetoslav Minkov // Novis, god. I, 1929 g., kn. 6-7.]
- Киш, Е. Е. Военна поща след сражение // Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5. [Kish, E. E. Voenna poshta sled srazhenie // Novis, god. I, 1929 g., kn. 4-5.]
- Ламар. Из поемата „Война“ // Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5. [Lamar. Iz poemata „Voyna“ // Novis, god. I, 1929 g., kn. 4-5.]
- Ламар. Танк // Новис, год. I, 1929 г., кн. 1. [Lamar. Tank // Novis, god. I, 1929 g., kn. 1.]
- Ламар. \*\* // Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5. [Lamar. \*\* // Novis, god. I, 1929 g., kn. 4-5.]
- Милев, Г. Инвалиди // Гео Милев, Пламък”, г. I, к. 3, март 1924. [Milev, G. Invalidi // Geo Milev, Plamak”, g. I, k. 3, mart 1924.]
- Милев, Г. При Дойранското езеро // Литературен глас, бр. 506, 12.03.1941. [Milev, G. Pri Doyranskoto ezero // Literaturen glas, br. 506, 12.03.1941.]
- Милев, Г. Произведения в два тома. Поетът. Т. 2, София: Христо Ботев, 1995. [Milev, G. Proizvedeniya v dva тома. Poetat. T. 2, Sofiya: Hristo Botev, 1995]
- Ремарк, Е. М. На Западния фронт нищо ново. Прев. Димитър Хаджилиев // Новис, год. I, 1929 г., кн. 1. [Remark, E. M. Na Zapadniya front nishto novo. Prev. Dimitar Hadzhiliev // Novis, god. I, 1929 g., kn. 1.]
- Спасов, Зл. Войната // Новис, год. I, 1929 г., кн. 4-5. [Spasov, Zl. Voynata // Novis, god. I, 1929 g., kn. 4-5.]

### Изследвания

- Горчева, М. За проекта на „Новис“ [09.08.2014] [Gorcheva, M. Za proekta na „Novis“] // [http://bgmodernism.com/Nauchni-statii/M\\_Gorcheva](http://bgmodernism.com/Nauchni-statii/M_Gorcheva)
- Ташев, А. „Експресионистичното отклонение на Матвей Вълев“ [09.08.2014] [Tashev, A. „Ekspressionistichnoto otклонение na Matvey Valev“] // [http://bgmodernism.com/our\\_modernism/andrej\\_tashev](http://bgmodernism.com/our_modernism/andrej_tashev)
- Фурнаджиева, Е. Преводите на Гео Милев – публикувани и в превод [Furnadzhieva, E. Prevodite na Geo Milev – publikuvani i v prevod] // <http://geomilev.com/NP-22E.Furnadzhieva.html>