Год. II | 19 декември 1926 година | Брой 49

ИЗТОКЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ОБЩЕСТВЕНЪ ЖИВОТЪ и КУЛТУРА

РЕДАКТОРИ: ТЕОДОРЪ МИЛЕВЪ, Проф. Д-ръ К. ГЪЛЪБОВЪ, ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ.

АБОНАМЕНТЪ: За година 100 лв.; за 6 мес. 55 лв. За чужбина 150 и 80 лв. За учащитѣ се 80 и 40 лв.

Единъ брой 3 лева

Редакция и Администрация, ул. Мария Луиза 45 — София

СЪДЪРЖА:

Ат. Илиевъ — Конфликтътъ между родното и чуждото; Чавдаръ Мутафовъ — Италиянскитѣ картини на Борисъ Деневъ; К. Гълъбовъ — Разсиленъ; Димитъръ Пантелеевъ—Зименъ сънь; Р. Русевъ — Гробътъ на Едгардъ По; Проф. К. Гълъбовъ — Новъ преводъ на „Божествената комедия"; Проф. К. Гълъбовъ—Звѣрописъ на модерната литература; Разни.

Конфликтътъ между родното и чуждото

Програмата за творческата дейность на литературния кржгъ „Стрелецъ" е вече известна на читателя. Тя изразява стремежа на писателитѣ отъ този кржгъ къмъ сродяването съ западноевропейскитѣ културни ценности *върху почвата на родното.*

Върху тази програма вече се написаха нѣколко статии въ „Изтокъ". Къмъ нея проявиха интересъ и други културни организации. У нѣкои, обаче, тя буди известно недоумение. „Какво е собствено новото въ тази програма?" — ме запита редакторътъ на едно отъ сериознитѣ ни списания — „Нима всѣки отъ насъ не знае, че трѣбва да използуваме културнитѣ придобивки на Запада и все пакъ да не забравяме, че сме българи?" Другъ пъкъ ме запитва: „Какво ново би допринесла тази програма за характеристиката на родното? Възставате срещу повърхностното отнасяне къмъ родното; не сте доволни отъ описанието на неговата външность (тия хармани, гайди и бъклици) — но нима процесътъ на вдълбочаване не става постепенно и спонтанно, нима той не трѣбва да започне отъ външното за да стигне до съкровенитѣ глжбини на народната душа? При това, родното и чуждото нима не сж раздѣлени и за писателитѣ около „Изтокъ"? Наредъ съ статиитѣ за родното тукъ виждамъ стихотворание за Нимродъ, разкази за синьоре Виолончело, за клуба на мандаринитѣ, за брѣговетѣ на Гангъ. Какви сж новитѣ открития изъ областьта на родното? Изразете по-ясно съкровенитѣ му глжбини, къмъ които се стремите!"

Какво е новото въ програмата на литературния кржгъ „Стрелецъ"? — За да отговоримъ на този въпросъ попълно, трѣбва да разгледаме въпроса за отношението ни къмъ родното. Преди войната този въпросъ не занимаваше умоветѣ. Той се повдигаше съвсемъ инцидентно и писательтъ, който го е повдигналъ, бързаше да се извини, че може би ще отегчи читателя. Така постжпи Симеонъ Радевъ въ една своя сказка, отпечатана въ последната годишнина на сп. „Художникъ". Интересътъ къмъ *родното* преди войната, изобщо, можеше да се възбуди само по пжтя на художественото му пресъздаване и по линията на външнитѣ му очертания. Той не бѣ достатъчно назрѣлъ у насъ, за да създаде една културно-историческа проблема. Художественото пресъздаване на родната действителность бѣ добре дошло подъ каквато и да било форма. Достатъчно бѣ само *„да не забравяме"*, че сме българи.

Войната ни постави въ непосреденъ контактъ съ широкитѣ маси на народа. Държавникътъ трѣбваше да апелира къмъ народа, да потърси живата му сила; писательтъ и художникътъ бѣха поставени на фронта и трѣбваше да се приобщатъ къмъ своитѣ другари по оржжие. Войната приближи интелигенцията къмъ народа. Силнитѣ чувства — радоститѣ и болкитѣ отъ нещастнитѣ превратности на сждбата—създадоха нова връзка между отдѣлнитѣ слоеве на българския народъ.

Войната бѣ едно спонтанно вдълбочаване въ родното. Веднага следъ настжпването на мира започна новъ подемъ. Не закъснѣха да се появятъ и студии върху физиономичнитѣ черти у българина. Мнозина се опитаха да направятъ преценка на всичко, което бѣ създадено преди войната. Новото глединце бѣ идеята за родното.

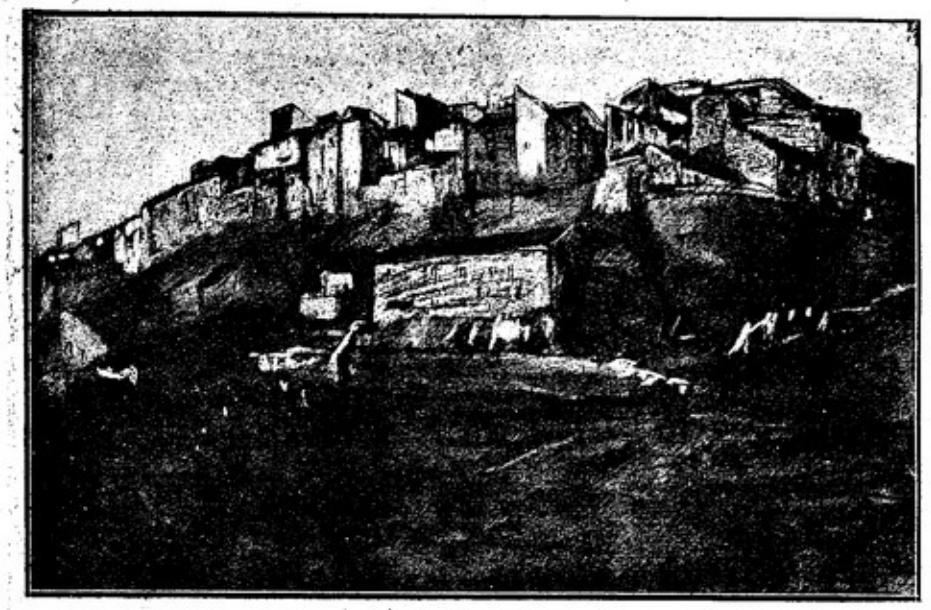
Но родното бѣ *вече противопоставено* на чуждото. Нашиятъ народъ се бѣ развилъ твърде бързо отъ освобождението насамъ; той не успѣ да асимилира западната култура. Старото и новото не можаха да влѣзатъ въ органическа връзка помежду си, а създадоха конфликтъ въ психиката на нашата интелигенция. Този конфликтъ, както изтъкнахме въ една отъ миналитѣ си статии (Зовътъ на родината, Изтокъ, бр. 40), бѣ създалъ едно болезнено родинодирене: всѣки отъ представителитѣ на нашата интелигенция бѣ намѣрилъ своята духовна родина нѣкжде на Западъ и мжчно можеше да съедини топлото чувство къмъ тая родина съ изискванията на суровата българска действителность.

Противоречието между родното и чуждото бѣ възникнало върху почвата на недовѣрието ни къмъ родното. Ние ли бѣхме твърде много недовѣрчиви, или пъкъ родината ни не заслужаваше довѣрие? Мжчно бихме могли да отговоримъ на този въпросъ. Едно е несъмнено: между родното и чуждото бѣ възникнало противоречие — и това противоречие остана въ сила дори и следъ като започнахме да цениме родното. Виталната любовь къмъ родината, откърмена въ родното ни детство, остана потисната и заключена въ душата ни дори и следъ като войната ни бѣ потопила въ дълбочинитѣ на народната стихия. За втори пжть обикнахме родното, но го обикнахме като зрѣли хора, оценихме положителното у българина, но го оценихме тъй, както биха го оценили и самитѣ чужденци.

Въ нашата любовь къмъ родината липсваше онзи *континуитетъ*, който е залогъ на всѣко творчество назрѣване. Ние бѣхме лишени отъ *виталната* любовь къмъ родината; ние държахме заключена тази творческа стихия въ душитѣ си — и каквото успѣхме да направимъ, направихме го безъ нейното съдействие.

Въ нашата любовь къмъ родното имаше *нѣщо разсѣдъчно*. Ние искахме да отправимъ нашето изкуство къмъ дълбочината на народната душа, но то изплуваше на повърхностьта ѝ и се плъзгаше по контуритѣ на външната действителность. И не можеше да бжде другояче, защото ние бѣхме вече хора на Запада и не можехме тъй лесно да възстановимъ непосреднитѣ си връзки съ родната земя. Имаше грубо несъответствие между умението ни да се вдълбочаваме въ чуждата култура и неумението ни да изразимъ родното. Конфликтътъ между родното и чуждото, който се яви като първи етапъ отъ културното ни развитие, продължаваше да ни гнети дори и следъ като причинитѣ за неговото възникване бѣха отстранени. Защото ние бѣхме *привикнали да противополагаме родното на чуждото.*

Задачата на литературния кржгъ „Стрелецъ" е да победи тази привичка. Писателитѣ отъ този кржгъ сж убедени, *че противоречието между родното и чуждото е едно печално наследие отъ миналитѣ етапи на културното ни развитие.* Тѣ считатъ, че българската интелегенция е *отдавна назрѣла* за едно сериозно отнасяне къмъ родното и че причинитѣ за неумението ѝ да се справи съ родната действителность лежатъ не на културно-историческа, а на чисто психологическа плоскость. Процесътъ на вдълбочаването ни въ родното, въ този смисълъ, би могълъ да се движи не по пжтя на бавната еволюция, а по пжтя на диалектичното развитие. Нашето изкуство бѣ *зайрѣзнало* върху повърхностьта на родната ни действителность. Напраздно бихме очаквали отъ едно такова изкуство спонтанно вдълбочаване. Не! — нашето изкуство твърде дълго стоя върху повърхностьта на родното. То трѣбва да бжде раздвижено отъ една нова струя, трѣбва да бжде ориентирано въ една нова насока.



БОРИСЪ ДЕНЕВЪ — МАРИНО (Италия)

Писателитѣ отъ литературния кржгъ „Стрелецъ" желаятъ да отключатъ извора на виталната любовь къмъ родното. Разбира се, отъ това не следва, че тѣ трѣбва да останатъ индеферентни къмъ чуждата култура. Тъкмо обратното: тѣ разчитатъ на нейното *сѣдействие* въ своя смѣлъ набѣгъ къмъ дълбочинитѣ на родната действителность. Защото родното и чуждото, както вече казахме, се противополагатъ само при повърхностното отнасяне къмъ тѣхъ. Разказитѣ за „синйоре Виолончело", за „клуба на мандаринитѣ" и за „брѣговетѣ на Гангъ" иматъ своето мѣсто въ страницитѣ на „Изтокъ". Сътрудничеството между родното и чуждото трѣбва да бжде дирено не въ предмета на художественото пресъздаване, а въ духа на автора и читателитѣ. Родното би могло да ни изведе къмъ чуждото, тъй както и чуждото би могло да ни отправи къмъ родното *и да улесни* процеса на вдълбочаването ни въ него. Необходимо е само да преодолѣемъ създадения въ миналото конфликтъ между родното и чуждото. Необходимо е да преодолѣемъ преходната епоха, която създаде този конфликтъ. Необходимо е да хвърлимъ мостъ презъ „епохата на бай Ганя" — и да сродимъ европеизирания българинъ съ виталната любовь къмъ родината, която създаде „Подвига на първитѣ".

Ат. Илиевъ

Италианскитѣ картини на Борисъ Деневъ

За всички ония, които виждатъ въ Борисъ Деневъ художника на чистата живопись или на вѣрното художническо чувство за родното, „италианскитѣ" му картини носятъ голѣми разочарования: тѣ не могатъ, уви! да се категоризиратъ въ обикновената формула за неговото изкуство.

Въ сжщность, коя е тази обикновена формула? — дали „натюрелътъ" на художника, толкова пжти подлаганъ на изкушения и колебания — отъ картинитѣ му отъ „Изонцо", до военнитѣ му платна, и отъ цвѣтната мъгла на „Милиотовия" му периодъ, до пожаритѣ на „Праведния Иовъ?" — дали всичко това е здравата и първична „прѣснота" на художника? — Едва ли.

Или може би тогава интимностьта на художника? *Тази* интимность, която съ еднакво увлечение третира Бранденбургъ и Търново, Габровския мостъ и базиликата на Константина. Но дали тази интимность е изобщо нѣкаква проблема: тя не е нито изобразителенъ елементъ, нито художествено средство, и ако тепърва може да става още дума за нея, тя е нѣщо друго, много по-важно: *отношението* на художника къмъ предметното.

— А отъ тукъ започва и самото раздвояване, както винаги при всѣка изложба, на Борисъ Деневъ: неговото колебливо *разстояние* до видимостьта. Онова разстояние, което опредѣля начина на наблюдението му, *масщаба му* за нѣщата, неговото собствено участие къмъ изобразяваната действителность; тогава има две граници: отъ близката до далечната точка на стоене: интимно-хумористично-битовото, дори лиричното, и: монументално-епично-декоративното. Нека наречемъ това последното, безъ да се плашимъ отъ думата: експресионистичното.

— Защото, очевидно е, че това класицифиране не означава нищо друго, освенъ *степенитѣ* на познаване, напредването къмъ непознатото, проникването въ видимото. И, Борисъ Деневъ, винаги последователенъ на законитѣ, които опредѣлятъ отношенията на всѣки творецъ къмъ предметитѣ на неговото творчество, потвърдява почти автоматично своето разстояние до нѣщата.

Така, въ българскитѣ си пейзажи той избира отначало най-познатото; неговото пристрастие и предпочитане къмъ Търново и околноститѣ му, не е случайно: това сж мѣстата, които той най-добре познава — всѣки камъкъ, всѣки завой, всѣка кжща и прозорецъ. Тамъ той е у дома си,—неговото познаване достига предѣла на художественото гледане — и го *задминава*: той не е доволенъ да предаде само видимото, поезията на небето, водата или кжщата — той гори отъ желанието да вникне още повече, да обгърне напълно обекта, да ни *разкаже за него*, — и затова подробноститѣ се трупатъ непрекжснато: всѣка счупена керемида, всѣка изкъртена стѣна, — и въ това многообразие отъ детайли дори боитѣ ставатъ излишни, достатъчна е само една: сепията. Така художникътъ се приближава *до самия* предметъ, за да го изучи подъ увеличително стъкло: два отъ Търновскитѣ му пейзажа започватъ съ керемидитѣ на най-близката

кжща, а въ пейзажа съ габровския мость сж поставени дори пердетата на прозорцитѣ. И тукъ характеристиката достига хумористичния видъ на незлобивъ битовъ анекдотъ: тукъ Деневъ-художникътъ се загубва завинаги задъ добродушната усмивка на познавача.

— За щастие, тоя познавачъ познава само една малка часть отъ земята, и толкова по-добре! — Защото предъ непознатото той тепърва бива обладанъ отъ мжката на художника, и търси тепърва да познае виденото; ала този пжть само съ средствата на своето изкуство и съ знанията на обученото си око.

Тъй започватъ италианскитѣ му картини. Отначало Борисъ Деневъ е поставенъ предъ единъ новъ свѣтъ—и, което е по-лошо — предъ единъ художествено възсъзданъ свѣтъ: онази страшно хармонична и пълна съ величие архитектура на голѣмия градъ. Тукъ паметникътъ е пространственъ мотивъ, закрепенъ въ точни отношения съ площада, равнината се редува съ тѣлото въ геометриченъ порядъкъ, орнаментътъ е само още пространствена зависимость. Отъ битовитѣ подробности нито следа: художникътъ е принуденъ тогава да отстжпва, да отстжпва, крачка по крачка, докато обедини нѣщата; той се отдалечава отъ тѣхъ, за да добие отношенията имъ въ пространството, и, окото му, загубило всичкитѣ любопитни подробности, ги вижда най-сетне въ една нова органика — гдето формитѣ се съчетаватъ въ системата на една епоха, на единъ стилъ — и тогава картината отведнажъ става друга.

Тогава нѣщата се явяватъ въ отношенията на другъ *масщабъ*, отдѣлени отъ художника презъ толкова пространство; тѣ растатъ въ размѣри, опростяватъ се въ очъртания — тѣ ставатъ *монументални*. Сякашъ художникътъ, който е разглеждалъ съ бинокълъ Габровския мостъ, обръща този пжть срещу Римъ стъклата наопъки, и вижда вѣчния градъ въ страшна и огромна отдалеченость. Липсата на предни планове, далечината на хоризонта, много високата или много низката точка на стоене, увеличеното фокусно разстояние, сж характерни за „италианскитѣ“ картини, характерна е и опростената боя, широката контура, подчъртана дори съ втори тонъ; нѣкжде, както при „Колозея“ камъкътъ земята и небето ставатъ една и сжща оголена материя, опожарена отъ слънцето и Времето.

А интимното чувство? — Художникътъ би могълъ, наистина, да намѣри и въ Римъ разкривени улички и стрѣхи — баналнитѣ подробности сж еднакви въ цѣлия свѣтъ! И все пакъ, той страхливо ги отбѣгва, тия банални подробности, той отбѣгва дори и художественитѣ подробности: касетитѣ върху голѣмия преденъ сводъ отъ картината „Константинова базилика“ сж отбелязани съвсемъ сумарно, съ истински страхъ отъ детайла. Би могло да се мисли дори, че тъкмо *непознатото* въ детайла кара художника да търси *съзнателно* опростената форма — а отъ тамъ се отива направо въ *голѣмата* форма; и сякашъ, въпреки вродената интимность на своя натюрелъ, Борисъ Деневъ изгубва тукъ и последнитѣ му следи; той става строгъ и мълчаливъ.

Така, тѣзи картини, тъй загадъчни и неудобни за критиченъ разборъ, дори поради това премълчани, ставатъ тепърва очевидни. Тѣ растатъ въ необикновени размѣри за картини отъ нашитѣ изложби. Тѣ отричатъ всѣка традиция, безъ малко отричатъ и самия художникъ. — Какво сж криви тукъ „непосреднитѣ живописни чувства“, когато въпреки тѣхъ пейзажътъ се управлява по неизмѣнни закони? — Когато въ сжщность изкуството се състои тъкмо въ откриването на тѣзи закони?

— И, ако въ това се заключава проблемата на всѣко изкуство, Борисъ Деневъ е проблематикътъ *въпреки себе си*.

Чавдаръ Мутафовъ

Звѣропись на модерната литература.

Franz Blei: Das grosse Bestiarium der modernen Literatur. Ernst Rowohlt Verlag. Berlin 1924. Preis: geh. M. 5. geb. M. 7·50.

Преди нѣколко години известния нѣмски писатель Францъ Блай издаде една книга отъ 398 стр. върху модерната литература, въ която поетитѣ биватъ разглеждани тъй, както зоологътъ описва животнитѣ. Имаме работа съ хуморъ и сатира. Книгата започва съ азбучникъ на по-виднитѣ писателски имена, въ който срещу всѣко име биватъ описвани духовито характернитѣ особености на животното: *Хюисмансъ*. Това е сжщество отъ рода на дъждовницитѣ. Не изгорѣ и въ огъня на ада, — възпламна като дяволъ въ килия на монахиня. *Фолмьолеръ*. Морска змия, само кжсче отъ която се вижда понѣкога на повърхностьта. Колко е дълга не се знае; но твърдението, че била по-дълга отъ 30 сантиметра, трѣбва да бжде отхвърлено като преувеличено. — Следъ този азбучникъ иде другъ на „Голѣмитѣ поети на нѣмската нация“, въ който биватъ подигравани редица съвремени поети: *Беманъ*. Най-голѣмиятъ поетъ отъ най-младата генерация. Вмѣсто да доказваме това съ цитати, даваме на читателя честната си дума. *Гауке*. Сонетитѣ му стоятъ наредъ съ сонетитѣ на Петрарка, съ тази разлика, че докато Петрарка обезсмъртя съ тѣхъ само една жена, нашиятъ поетъ е обезсмъртилъ четири дузини. *Курке*. За обяснение на дълбокомисленитѣ му стихотворения е съставена специална комисия. *Гручке*. Съчини едноактна драма и положи клетва да съчини втора, когато първата бжде забравена. *Хаузеръ*. Преведе Данте толкозъ майсторски, че забравиха Данте. Така трѣбва да се превежда! — На трето мѣсто, стои една глава върху „Идеологичната морфология на литературнитѣ животни,“ следъ която все съ сжщата духовитость Францъ Блай ни говори върху различни явления въ модерната литература и театралния животъ. Особено интересни сж „Новитѣ разговори на Гьоте съ Екерманъ“, въ които Гьоте прави прецѣнки на съвременни писатели. Но съ най-голѣмо удоволствие се четатъ духовитоститѣ въ края на книгата, озаглавени „Биографични веселия“. Нѣколко примѣра: Флаке се оплакалъ, че му откраднали единъ ржкописъ. Шикеле му отговорилъ: „Крадецътъ трѣбва да е човѣкъ, който не е челъ никога нищо отъ тебе“. — За честолюбивия Карлъ Щернхаймъ е съчинена следната епитафия: „Тукъ почива Карлъ Щернхаймъ. Единственото мѣсто, къмъ което той не е се стремялъ“. — Ведекиндъ влѣзълъ веднажъ въ единъ локалъ, гдето всички маси били заети отъ посѣтители. Имало мѣсто само на една маса, и на нея се хранѣлъ Максъ Халбе, съ когото Ведекиндъ билъ скаранъ. Но въпреки това, Ведекиндъ се приближилъ до него и го попиталъ, има ли мѣсто. Максъ Халбе изржмжалъ: „Имамъ обичай да се храня самъ“. Тогава Ведекиндъ му посочилъ съ пръсть телешката глава, която ядѣлъ прочутия драматургъ въ това време и рѣкълъ: „Но, господинъ докторе, азъ виждамъ двама на масата“. — Преди години Херманъ Баръ искалъ да направи едно пжтуване въ Русия, но нѣмалъ достатъчно пари. „Тогава взехъ че описахъ по-напредъ пжтуването си въ Русия, а после заминахъ съ хонорара, за да проверя дали е така.“ По този начинъ Херманъ станалъ родоначалникъ на експресионизма. — Лошиятъ поетъ Lewis Moris: „Образувано е съзаклятие срещу менъ, за да ме убиятъ съ мълчание. Какво да направя?“ Уайлдъ: „Вземете самъ участие въ това съзаклятие“. — Нѣкой срѣщналъ Карлъ Щернхаймъ по полянитѣ край Изаръ: „Какво правите тухъ, господинъ Щернхаймъ? „Разговарямъ се съ себе си“. „Тогава внимавайте добре, господинъ Щернхаймъ: разговаряте се съ единъ голѣмъ ласкатель.“

Хуморътъ на Францъ Блай е въ повечето случаи закачливъ, дори остъръ, защото е рожба на човѣкъ, комуто не е само до смѣхъ. Той извира изъ едно общо недоволство отъ това, което представя модерния литературенъ животъ, чиито отрицателни страни Францъ Блай познава въ най-голѣмитѣ имъ тънкости. Обаче той не е чуждъ и на безобидната насмѣшливость, което показва, че нѣмаме работа съ човѣкъ на безогледното отрицание. Съ тази безобидна насмѣшливостъ Францъ Блай придружава всичко положително въ модерния литературенъ животъ, къмъ което той не е изгубилъ усетъ, въпреки острата му набаюдателность по отношение на заслужващето подигравка.

Не е вѣрно разпространеното мнѣние, че нѣмцитѣ нѣмали хуморъ, макаръ да е вѣрно твърдението, че французитѣ сж по-духовити отъ тѣхъ. Една книга, която като много други иде да обори това погрѣшно мнение, е и звѣропистъ на Францъ Блай. Въ него имаме проявена французка тънкость на поантата, наредъ съ характерния за нѣмеца конструктивизъмъ на хумора.

Проф. К. Гължбовъ

„Илъ Конвéньо“

Наскоро въ Милано ще открие сезона си културната група „Илъ Конвеньо“. Възникналъ преди петь години, по инициативата на Енцо Фериери, днесъ „Илъ Конвеньо“ е една отъ най-известнитѣ интелектуални групи въ Италия и въ Европа. Въ неговия елегантенъ клубъ се получаватъ книги и списания отъ цѣлия свѣтъ. Неговата дейность се проявява въ: концерти, сказки и интелектуални събрания.

Тази година ще държатъ сказки много писатели съ европейска известность: Хайнрихъ Манъ, Г. Бенжаменъ, Дж. А. Борджезе, Умберто Фракия, Росо ди Санъ Секондо, Е. Лудвигъ и пр. Освенъ това ще се държатъ и конференси на цикли — подъ общото заглавие: Днешниятъ моментъ. Тоестъ, всѣки петнадесеть дена най-извѣстнитѣ писатели и критици ще говорятъ върху нѣкой въпросъ на деня, върху нѣкоя книга, събитие, или човѣкъ който въ този моментъ занимава културното общество.

Ще продължатъ обикновеннитѣ четения на неиздадени творби, между които една пиеса отъ Корадо Говони, и една отъ Рамонъ де Вале Инкланъ. Музикалната секция ще даде концерти съ класична и модерна музика, въ които ще вземе участие и Ф. Ламонъ.

Тази година ще бждатъ една новость „специалнитѣ вечери“. Въ тѣхъ André Berge, редакторътъ на Cahiers du mois ще говори върху „Кинематографътъ и Литературата“ съ проекции отъ извѣстни филми, а танцьорката Русая ще коментира и илюстрира книгата си върху танца.

Разсиленъ

Въ едно акцизно управление служеше като разсиленъ едно дребничко старче, съ сѣнчеста снага и плешива глава, на което не приличаха никакъ нито свжсенитѣ му вежди, нито рунтавитѣ му мустаци. Казваше се Дѣдо Петко. Служи Дѣдо Петко въ различни ведомства: бѣше отначало разсиленъ въ окржжния сждъ, прехвърли се въ мѣркитѣ и теглилкитѣ, опита и въ митрополията и се озова най-сетне въ акцизното управление. Навсѣкжде го пждѣха отъ работа зарадъ бъбривия му езикъ и разсилнитѣ разправяха, че Дѣдо Натанаилъ, покойния владика, му ударилъ веднажъ една плесница. Но въ акцизното управление началникътъ му бѣше братовъ синъ и той се задържа по-дълго на работа. „Подъ дебела сѣнка лежа азъ, момче“, хвалѣше се Дѣдо Петко предъ умразния му Кириякъ, секретаря на управлението, и го дразнѣше, колчемъ му паднѣше случай, „—не можешъ ме уплаши. Хе, казвашъ си, той е разсиленъ, а азъ секретариятъ, голѣмо началство, чакай да го пратя за чай. Не, дѣдовото, отъ моитѣ ржце чай нѣма да пиешъ, ако ще би варе да викашъ. Ето ти тамъ шишето съ вода — наливай се досита. Азъ съмъ служилъ въ деветдесеть и деветь ведомства и зная всички правилници наизусть — разсилния е длъженъ само държавна работа да върши“. И Дѣдо Петко издебваше началника, когато е при него нѣкой отъ чиновницитѣ, вземаше си папироса отъ табакерата му на масата, запаляше я и после се разхождаше изъ коридора, пушеше и говорѣше: „Гледайте тукъ Дѣдо ви Петко каква цигара пуши: екстра-явашъ! Хе, Димчо“, обръщаше се той шеговито къмъ единъ младъ разсиленъ, мълчаливъ и скроменъ като булка, „гледай какво пуши Дѣдо ти Петко!... Я ела, я ела се понакади — тя е началнишка цигара, та дано пустнешъ коренъ за по-дължко въ това управление. Какво? Не щешъ? Кой те знае какво искашъ! Сигурно така като Дѣдо ти Петко да влѣзешъ въ кабинета и право цигара отъ табакерата. Хе, не ставатъ тия работи така лесно, момче. Знаешъ ли, че когато бѣше дете началника—отъ скута ми не слизаше. Е, то се знае, сега нѣма какво да прави: и цигара ще дава, и табла съ мене ще играе и на тепсия хоро ще ми играе чакъ. Дойде оня день Димитъръ Обрейковъ, на Дѣдо ви Сотиръ внучето, и плаче. Ти, баща, кай, ти майка, Дѣдо Петко, при началника за работа ще помолишъ, че веке трява ще почнемъ да пасемъ като добитъка. Гледамъ го азъ: спретнато момче — и баща му знамъ, и майка му, на софрата имъ съмъ сѣдалъ, — защо най-сетне да не сторя единъ себапъ? Ввождамъ го въ кабинета безъ да потропамъ, а той трепери, па шъпне изплашенъ: Защо, кай, не потропа? — Защо зеръ... Знамъ ли азъ защо? викамъ му, па се тая.— Богданчо бе, казвамъ на началника, защо не дадешъ на това момче една работа, така като за него, ча да му пиемъ кръчмата? — Какъ се казвате? пита го Богданчо на „ви“ — знаешъ, началникъ! трѣбва официално да се държи, за уважение на сана. — А то, горкото момче, стой уплашено като заякъ въ тръни и не се сѣща да отговори. — Какъ? отговарямъ азъ, че не помнишъ ли Димитъръ Обрейковъ отъ горня махала? Нали съ него се редувахте да носите бакърчето, когато ходѣше да ръси Дѣдо ви Попъ Динко, Богъ да го прости? — О, ти ли си, бе Митенце? Е хайде, хайде! Едно време баща ти взе отъ насъ три крини червенка и не ги върна, но ще те назнача, за да не строша хатъра на Дѣдо ти Петко. — И хопъ—писарь!—Оха!“ — прозяваше се Дѣдо Петко съ самодоволна усмивка и довършваше: „Такива ми ти работи... Тия дни ще назнача едно наше сродниче, а онова социалистическо магаре, Кириякъ, ще го натиря отъ работа, та да си опича ума въ главата“.

Сутринь Дѣдо Петко ставаше много рано, купуваше ракия, влизаше въ кабинета на началника, пиеше и го очакваше да дойде. Въ осемь часа идваха чиновницитѣ и той следѣше кой е закъснѣлъ. А Кириякъ нарочно закъснѣваше всѣка сутринь, за да дразни Дѣдо Петко, и всѣка сутринь Дѣдо Петко долагаше на началника: „Това социалистическо магаре, Кириякъ, пакъ закъснѣ — защо го не изхвърлишъ отъ тука?“ — „А бе, чичо, какво да го правишъ, гърло — хлѣбъ иска!“ отговаряше началникътъ. — „Тъй зеръ, хлѣбъ иска — ами като му е слабъ тжпана, защо удря толкова силно тукмака? Бре, бре, бре! като че ли не знаемъ кой бѣше баща му. То не може веке човѣкъ да се размине отъ него по пжтя. Накупилъ оняя връзки, карфици, бастуни, нагиздилъ се, наперчилъ се. Бре, бре, бре!“ — „Е, и азъ виждамъ, чичо, но какво да правя? Да спи зло подъ камъкъ. Инакъ момчето е добро“. Следъ това Дѣдо Петко доливаше ракията, излизаше полупиянъ при другитѣ разсилни, разхождаше се важно изъ коридоритѣ и разговаряше съ тогова, съ оногова.

„Димчо, Димчо“, обръща се той весело къмъ скромния разсиленъ. „Стига, бе, дѣдовото — стига си бърсалъ. То праха не можешъ го очисти“. „Е, дѣдо Петко, то — знамъ“, мънка Димчо и се сраумва, „но баремъ по-чистичко...“ „То чуреждение безъ прахъ не може“, убеждава го Дѣдо Петко. „Я ми кажи ти видѣлъ ли си цигулка безъ прахъ? Ужъ я чистишъ: духашъ я отъ тукъ, духашъ я отъ тамъ, а погледнешъ ли харно, пакъ ще намѣришъ прашецъ. Ама нека! Прашна цигулка по-добре свири. Така е и съ учреждението. Има ли прахъ въ едно учреждение, ей така, нѣкакъ си по-важно изглежда, на архива мирише и прочие.“ Димчо се чувствува поласканъ, че Дѣдо му Петко, който го настани нѣкога на работа въ акцизното управление, се отнася така благосклонно къмъ него и езикътъ му се развързва. „Дѣдо Петко, ами прозорцитѣ да отварямъ ли, когато си отидатъ чиновницитѣ? Като служихъ войникъ, фелдфебела казваше, че имало въздухъ“. Дѣдо Петко се смѣе добродушно, съ чувство на превъзходство: „Разбира се, че има — отваряй му да

Гробътъ на Едгардъ По

Изъ едно писмо отъ Америка

Въ двора на една стара черква въ гр. Балтиморъ е погребанъ Едгардъ По. Балтиморъ е единъ отъ старитѣ градове въ Америка и много кжщи и улици напомнятъ Европа. Тоя черковенъ дворъ е изпълненъ съ надгробни камъни и въ единъ жгълъ—последенъ гробъ, съвсемъ близо до желѣзната ограда: гроба на По. Четвъртитъ мраморенъ камъкъ—единственъ бѣлъ гробъ. Всички други гробове сж почѣрнели отъ времето. На мрамора барелйефъ. А на желѣзната ограда, предъ самия гробъ — е прикрепена металична плоча: въ паметь на Едгардъ По, роденъ въ 1809 г. умрѣлъ въ 1849 г.—отъ клуба на Балтиморскитѣ журналисти (подъ чиято грижа се намира гроба). На плочата е изобразено и едно перо. Всичко на около е старо и мрачно и тая металична плоча прави всичко още по-мрачно.

Можемъ да се опитваме да свържемъ съ Едгардъ По всѣки тъменъ жгълъ и всѣка стръмна улица на този градъ. Но самия градъ, сиречь тия, които го обитаватъ, едва ли иматъ време да мислятъ за него. Въ много европейски градове, въ които се е родилъ, умрѣлъ, или просто живѣлъ нѣкой бележитъ човѣкъ, на всѣка стжпка ще срещнете нѣщо: паметникъ, музей, надписъ — което да напомня за него. Родниятъ градъ на Шекспиръ, напримеръ. Тамъ всичко напомня за Шекспиръ. Дори кръчмитѣ и хотелитѣ носятъ имена на негови драми и херои. Но ако това е интересно за единъ туристъ, колко мжчително трѣбва да бжде то за единъ житель на Страдфортъ. Да ви се напомня всѣка минута за Шекспиръ, всѣка минута да четете по чешми и витрини цитати отъ него: нѣма ли да ви се поиска да избѣгате отъ всичко това?

Но всѣки, който не обича да се „профанира" името на нѣкой голѣмъ човѣкъ, може да бжде спокоенъ въ Балтиморъ. Американцитѣ сж откровенни. Когато нѣщо не ги интересува, тѣ не се опитватъ да си даватъ видъ — както често правимъ ние—че сж дълбоко заинтересовани отъ него. Обаче тия, за които Едгардъ По е наистина нѣщо — тѣ го тачатъ. А какво остава отъ него въ Балтиморъ, какво напомня за него? На първо мѣсто, разбира се, тоя гробъ въ единъ жгълъ на черковния дворъ — едва ли не на самия кръстопжть, тамъ, гдето се пресичатъ две стръмни улици. Оставатъ още неговитѣ внуци, които носятъ името му и се славятъ като добри футболисти. А като споменъ за По стои кжщата на едно осигурително дружество, което носи името „Ерика". И това е напълно достатъчно.

Въ Европа може мнозина да не знаятъ где се е родилъ и умрѣлъ По, но тия сжщитѣ, които не знаятъ това може да знаятъ много добре, кой е той и какво представятъ неговитѣ стихове и разкази. Прочитането на едно негово стихотворение или разказъ въвежда въ новъ, обайващъ съ дълбока хубость свѣтъ. Европа, и съ нея тая часть отъ Америка, която застжпва европейскитѣ традиции — се е възхищавала и възхищава отъ него.

Днесъ, когато толкова много се говори за родното въ изкуството, когато въ всѣка литературна работа се търси нѣщо „родно", интересно е да се отбележи, че въ работитѣ на По едва ли има нѣщо „родно", американско. Америка почти не се чувствува у него, той сѣкашъ не вижда нейната зараждаща се цивилизация. Впрочемъ, не би и могло да бжде иначе. По, както и неговитѣ съвременици, за които сж сжществували духовни интереси, е живѣлъ съ живота на Европа. Неговитѣ разкази изобилствуватъ съ загатвания за съвремени научни и литературни работи въ нашия материкъ. Животътъ на Америка, много по-беденъ и еднообразенъ, не би могълъ да бжде за него това, което е билъ животътъ на Европа. Това, което не намира въ отечеството си, той го търси другаде, и не само въ една страна, а въ цѣла Европа. И той търси много нѣща, интересува се отъ какво ли не: медицина, химия, месмеризъмъ. И тоя По, интересуващиятъ се отъ всичко, майсторътъ въ строене на л о г и ч н и постройки, ни действува силно. Но по-силно ни действува, разбира се, другиятъ По, визионерътъ, авторътъ на „Спящата" и „Юлалюмъ", на „Скокни жаба" и „Пропадането на Жшъровия домъ". Тия разкази въ сжщность сж моменти отъ трагедия — моменти отъ трагедията „Червей победитель", въ която действуващи лица сж всички хора и въ която зрителитѣ „удавени ангели, гледатъ въ сълзи"

Всичко писано отъ По заслужава внимание. Но това, въ което той живѣе още, сж главно неговитѣ поеми, неговитѣ „гротески" и „арабески". Въ тѣхъ се чувствува най-мощно човѣшката душа — ту нѣжна, ту груба и разрушителна.

Балтиморъ, 29. X. 1926 г.

Р. Русевъ

ЗИМЕНЪ СЪНЬ

На О.

Мъничко момиче, влѣзъ,
влѣзъ съсъ тоя кървавъ макъ—
ни една жена до днесъ
не премина моя прагъ.

И задъ тежката врата
ето мойта стая въ мракъ
и стъклата въвъ цвѣтя,
въ сребърни цвѣтя отъ скрежъ.

Тукъ, на бѣлата стена
вехне прашенъ старъ портретъ,
ликъ на нѣкоя жена
може би отъ други свѣтъ.

Приседни до моя столъ
и подъ пламналата свещь
искашъ ли да прочетешъ
моя скжпъ любимъ поетъ?

Моя скжпъ любимъ поетъ
любилъ е една жена,—
вѣхнещия черъ портретъ
връзъ студената стена.

Малка, нѣжна като тебъ
тя умрѣла. И до днесъ
носи той за нея крепъ
беденъ, бледенъ и злочестъ.

Но защо заплака ти—
свърши младия поетъ:
нѣма да те срещна азъ
никога на тоя свѣтъ.

Димитъръ Пантелеевъ

Новъ преводъ на „Божествената комедия"

Dante Alighieri: Die göttliche Komödie. Übersetzt und erläutert von August Vezin. Verlag J. Kösel und Fr. Pustet, München, 1926. Preis: brosch. M. 12, geb. M. 15.

Интересътъ къмъ Данте продължава да бжде, и въ кржга на ученитѣ, и въ широкитѣ читателски кржгове, все тъй силенъ, както преди вѣкове. Нѣщо повече: презъ 19 и 20 вѣкъ, съ развитието на литературната история и езикознанието, той нараства, както изобщо интересътъ къмъ литературата отъ подалечното минало и на по-обстойни проучвания бива подхвърляно само творчеството на Шекспиръ и Гьоте. Въ Германия, страната на голѣмнтѣ и разнообразни литературно-исторически и езикови интереси, творчеството на Данте е било предметъ на многобройни проучвания. Имаме проучвания и отъ по-раншно време, ала основата на днешното оглжбено отнасяне особено къмъ „Божествената комедия" се полага въ началото на 19 вѣкъ отъ единъ ученъ съ корона на глава, саксонския краль Йоханъ (Филалетесъ), който презъ 1828 г. се залавя и съ превода па безсмъртния епосъ.

Нѣмцитѣ иматъ 42 превода на „Божествената комедия", но не сж тѣ, които я превеждатъ първи. Още докато е билъ живъ Данте, тя бива преведена на латински, въ края на 14 вѣкъ се появява единъ преводъ на испански, сто години по-късно другъ преводъ на френски. Англичанитѣ и нѣмцитѣ я пре

влиза . . . Но въ стаята на Кириякъ да не отваряшъ". И за да покаже предъ Димчо, че знае повече отъ него и може да говори като образованъ човѣкъ продължава: „Слушай, дѣдовото! Въздуха го праща Господъ за нравствено използуване, но понеже Кириякъ е социалистическо магаре и не вѣрва въ Господа; не му се съизволява. Отваряй само въ другитѣ стаи, когато нѣма вѣтъръ, защото ще се счупятъ джамоветѣ, а то е държавна пара, ще ти я пишатъ на смѣтката. Държавата никому не прощава". „Ами ако закача прозорцитѣ за желѣзцата?" пита Димчо неувѣрено. „Не!" кима Дѣдо Петко отрицателно. „Може джамоветѣ да се не счупятъ, но ще нахлуе вѣтъръ и ще възпроизведе такова възпаление на въздушнитѣ пластове, че ще се разхвърчатъ всички книги отъ маситѣ". Дѣдо Петко вижда, че Димчо е очуденъ отъ думитѣ му и продължава: „Отъ гледна точка учреждение има съизволителни и несъизволителни нѣща и за несъизволителнитѣ се полага наказание. Едно врзме имахъ момченце, сиречь Коленце, и него така, като тебе го учехъ, но мжчно се впечатляваше. Богъ да го прости, да бѣше останало живо, все щѣхъ да го науча на нѣщо. Но умре ли човѣкъ, Димчо, на нищо неможешъ го научи веке и предъ Бога неукъ си остава". „Насъ въ казармата на много нѣща ни научиха, Дѣдо Петко. Фелдфебела бѣше уменъ човѣкъ и не прощаваше. Ще се омиешъ, кай, или поясока — биеше . . . ". „Ще бие, ами", прекжсва го Дѣдо Петко, „какъ нѣма да бие, като има лоши человѣци по земята? Тръгни да броишъ добритѣ человѣци и ще видишъ, че сж по-малко отъ лошитѣ. Всички хора да измратъ, диванетата ще останатъ да се мяркатъ изъ горитѣ. Тѣ сж като троската по лозята, не можешъ ги крати. Едно време Дѣдо Попъ Динко, казваше, че дявола се грижилъ за тѣхъ. Падне, да речемъ, керамида отъ нѣкоя стрѣха — кого мислишъ ще удари по главата да го утрепе? Лошъ человѣкъ ли? — Не! Добъръ! Иинтелизованъ! Началникъ! Защото, ако керамидитѣ падаха да трепатъ лошитѣ человѣци, само керамиди трѣбваше да вали. — Богъ да го прости, уменъ човѣкъ бѣше Дѣдо Попъ Динко — приказваше въ сжщность". Димчо не разбира добре какво му говори Дѣдо Петко, но се усмихва и казва: „Само да те слуша човѣкъ Дѣдо Петко! И нашия фелдфебелъ приказваше така . . . въ сжщность, ама ти не падашъ по-долу". —„Приказвамъ зеръ, какъ нѣма да приказвамъ, като смислямъ правилно? Я ме питай въ колко ведомства съмъ служилъ!"—„Въ колко, Дѣдо Петко?" — „Въ колко . . . Въ деветдесеть и деветь".

Дѣдо Петко сѣда на стола въ жгъла. Следъ малко той заспива уморенъ, Димчо го завива съ шинела му и започва пакъ да трие шкафоветѣ. Къмъ обѣдъ Дѣдо Петко се събужда съ оглушителна кашлица и започва да поучава чиновницитѣ: „Ние едно време пиехме, ама и работихме. А вие сега? — Само пиете. Пита ме отзарана началника: какъ сж, кай, момчетата — тжпатъ ли, тжпатъ ли? Е, нѣма що — казахъ си му правичката: не ги бива, Богданчо, не ги бива! Срамъ, не срамъ, казахъ си го: обичатъ повече мастиката. — Е, то човѣкъ не може да не сръбне нѣщо, ами тъй ли, бе брате? Не! Да пиемъ, ама и да шиемъ". — „Ами ти като пиешъ, работишъ ли нѣщо?" обажда се Кириякъ. — „Ти мене недей гледа", отговаря му яростно Дѣдо Петко. „Азъ и работя, и мяра знамъ, и не съмъ като тебе социалистъ, безбожникъ. — Не е ли ви срамъ, бе? Въ Господа не вѣрвате. Че кой, та не Господъ ти дава да ядешъ?" — „Моя собственъ трудъ", отговаря Кириякъ и се разпаля за каране. — „Тъй—твоя собственъ трудъ", негодува Дѣдо Петко. „А кой праща дъжда, та пой нивята?" — „Природнитѣ сили Жално, че не си ходилъ на училище и нѣмашъ понятие отъ физика. Впрочемъ, азъ ще ти дамъ да прочетешъ една книжка. Знаешъ ли да четешъ?" — „Ти тѣзи другиму ги давай, а не на Дѣда си Петка". — „Тъй! Невежество!" отговаря Кириякъ силно възмутенъ, сѣда на мѣстото си и започва да преписва бързо нѣкакъвъ докладъ. А Дѣдо Петко се обръща къмъ другитѣ и продължава: „Хе; дърво на васъ младитѣ, дърво! Само то ще ви оправи. Въ турско време биеха, та и затова имаше управность по земята. А сега? На какво замяза? — Никого не почитате: ни старъ, ни началникъ — чакъ и Бога забравихте". — Никого не почитамъ, освенъ с с-собствения си трудъ — той ме храни", обажда се невъздържано Кириякъ. — „Тъй? Затова ли не искашъ и началника си да поздравишъ на пжтя, ами като паша отминувашъ? Е, дѣдовото, тъй не ставатъ тия работи. Покорность, покорность! Началника ти е майка, началника ти е баща, защото той ти дава хлѣбъ". — „Невежество! Тжпость!" възмущава се Кириякъ и пише още по-ожесточено, безъ да вдигне глава, а старшия приставъ Главиновъ глади внимателно мустацитѣ си съ четчица, предъ малко огледалце, безъ да го интересува кой праща дъжда и кой не.

На обѣдъ Дѣдо Петко остава въ управлението, защото живѣе далече. Той обѣдва хлѣбъ и сирене съ другитѣ разсилни, и ако нѣкой купи вино, лошото настроение го напуска и той започва да разказва веселия за чича си Хаджи Мирчо, бащата на началника. А веселията му нѣмаха край—никога Дѣдо Петко не повтаряше едно и сжщо. „Съ стринка Тотка чичо слѣзълъ да пренощува въ единъ ханъ въ Цариградъ и на другия день да тръгнатъ веке съ гемия за Божи гробъ. Презъ нощьта стринка Тотка се събужда и вика: Мирчо, стани да видимъ какво става! Събужда се чичо Мирчо ослушва се: долу викатъ, менци се дрънкатъ, но му се спѣло, обърналъ се на другата страна и пакъ захъркалъ. На сутриньта като се събуждатъ — що да видатъ?—Долния катъ на хана изгорѣлъ цѣлъ цѣлиничъкъ, а горния виси на въздуха и не могатъ да слѣзатъ. Донасятъ имъ дюлгерска стълба, та се смъкватъ—и право на кея. Хубаво, ама закъснѣли и гемията се кани веке да тръгва. Тукъ каикъ, тамъ каикъ да ги закара до гемията — нѣма каикъ, пъкъ водата пълна съ скомрии, ей така:

вождатъ горе-долу въ едно и сжщо време; пълниятъ английски преводъ излиза въ 1773 год., а пълниятъ нѣмски — отъ Леберехтъ Бахеншванцъ — въ 1769 год. Следъ този първи нѣмски преводъ въ 1780 год. се появява преводътъ на „Ада“, въ стихове безъ рими, отъ Кристиянъ Йозефъ Ягеманъ, по-късно, презъ 1791 год., известниятъ романтикъ Августъ Вилхелмъ Шлегелъ превежда въ свободенъ преводъ, що се отнася до римитѣ, отдѣлни части, и едва въ 1821 год. нѣмцитѣ се сдобиватъ съ първия пъленъ преводъ на „Божествената комедия“ въ истински терцини отъ Карлъ Лудвигъ Канегисеръ. Презъ времето на романтизма интересътъ къмъ литературата на италиянци, испанци и португалци стои на преденъ планъ, поради залитането на романтицитѣ по религиознитѣ и политическитѣ идеали на средневѣковния католицизъмъ, който се наблюдава въ най-характерната му форма въ живота на романскитѣ народи, и затова въ началото и къмъ средата на 19 вѣкъ въ Германия се появяватъ и други преводи на Дантевия епосъ. Единъ отъ тѣхъ е преводътъ на Карлъ Щрекфусъ отъ 1826 год., другъ — преводътъ на Августъ Копишъ отъ 1842 год. въ стихове безъ рими. Този последниятъ преводъ, намѣрилъ широко разпространение, се е считалъ дълго време отъ четци и критици за единъ отъ най-хубавитѣ, въпреки формалнитѣ му недостатъци.

Най-новиятъ нѣмски преводъ на „Божествената комедия“ е преводътъ на *Августъ Фецинъ*, излѣзълъ тази година и придруженъ отъ дълъгъ уводъ (264 стр.) и обяснителни белѣжки. Преводътъ е почнатъ твърде отдавна, още преди петнадесеть години, и голѣмитѣ усилия, които е положилъ преводачътъ, се виждатъ както отъ вѣрностьта на смисъла, тъй и отъ съвършената форма, отговаряща напълно на формата въ оригинала. Това е наистина подвигъ, достоенъ за очудване, защото помислете какъ се превеждатъ 808 стр. стихове ритмувани и римувани, съ множество асонанси и алитерации, въ едно отъ най-труднитѣ строфични свързвания — терцинитѣ! За това се изисква особената поетична дарба на преводачъ, благодарение на което е възможно пълното вживяване въ чувствата, мислитѣ и обратитѣ на едно произведение и словесното му преображение отъ езикъ съ едни особености въ езикъ съ други — изисква се тънкото познаване на езика и редица подробности изъ живота, отразенъ въ едно произведение, благодарение на което е възможно правилното тълкуване въ труднитѣ мѣста — изисква се и една огромна воля. Обаче съвършениятъ преводъ на Августъ Фецинъ не можеше да бжде направенъ ако, освенъ личнитѣ качества на преводача: дарба, научна подготовка и воля, не идѣха да помогнатъ и преводитѣ преди него. Азъ съмъ проучвалъ преводитѣ на „Песеньта за нибелунгитѣ“ отъ срѣдногорнонѣмски на новогорнонѣмски езикъ и зная до каква степень и най-хубавиятъ по-късенъ преводъ е обусловенъ, ако не формално, то поне по отношение на тълкуването на отдѣлни трудни мѣста, отъ всички пораншни. Така е и съ новия преводъ на „Божествената комедия“: И въ него се оглежда мждриятъ законъ на приемствеността, който не оставя хубавото въ едно предишно дѣло да изчезне, когато неговиятъ общъ уровень бива надхвърленъ отъ по-късни постижения. Така ще бжде — ако ни е позволено да преминемъ на наша почва — и когато единъ день се сдобиемъ съ пълни и хубави преводи на „Божествената комедия“ и „Фаустъ“: опититѣ на К. Величковъ, който преведе „Ада“ и на Ал. Балабановъ, който преведе първата часть на „Фаустъ“, не ще бждатъ безъ значение за бждащитѣ преводачи; защото, въпреки многото недостатъци, въ тия преводи има и нѣщо хубаво.

„Божествената комедия“ е написана въ terza rima, което ще рече, че първиятъ и третиятъ стихъ на терцината римуватъ помежду си, а така сжщо и съ втория стихъ отъ предшествуващия стихъ: първа терцина: a b a, втора терцина: b c b, трета терцина: c d c и тъй нататъкъ, докато песеньта завърши съ ritornello, сиречь съ отдѣленъ стихъ, римуващъ съ втория стихъ на предшествуващата терцина. Отдѣлниятъ стихъ брои 11 срички:

„Per me si va nella città dolente,
per me si va nell'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.
Giustizia mosse il mio alto Fattore
fecemi la divina potestate,
la somma sapienza, e il primo amore
Dinanzi a me non fur cose create
se non eterne, ed io eterna duro:
lasciate ogni speranza, voi ch'entrate“
(Inferno. Canto terzo).

Сжщата форма намираме и въ превода:

„Durch mich geht's ein zur Stadt der Traurigkeiten.
Durch mich geht's ein zur Qual, die nimmer endet.
Durch mich geht's ein zum Volk der Maledeiten.
Der allgerecht so Lohn wie Strafe sendet,
Der sich zur Welt im tiefsten Offenbaren
Als Allmacht, Weisheit, Liebe hingewendet,
Hat, da noch nichts denn Ewigkeiten waren.
Gezirkt auch mich — für Ewigkeitendauer:
Lasst, die ihr eingeht, alle Hoffnung fahren!
(Hölle. Dritter Gesang)

То се знае, за да бжде преведено едно произведение въ везана речь, необходима е известна свобода, която ще намѣрите въ всички стихотворни преводи безъ изключение, ала все пакъ, смисълътъ не бива да бжде измѣненъ. Най-трудно е да превеждашъ извѣстни произведения като „Божествената комедия“, гдето дори съ отдѣлни думи сж свързани цѣли научни тълкувания — тамъ свободата на преводача е още помалка. Но като добре запознатъ съ всички тълкувания на Дантевия епосъ Августъ Фецинъ е особено внимателенъ, когато превежда такива мѣста. Така, споредъ П. Коста въ терцината

Noi sem venuti al loco, ov'io t'ho detto
che tu vedrai le genti dolorose
c'hanno perduto il ben dello intelleto
(Inferno. Canto terzo)

Последнитѣ думи „il ben dello intelletto“ могатъ да означатъ, както нашия човѣшки разумъ, който низвергнатитѣ сж изгубили, понеже сж се отрекли отъ Бога, тъй и самия Богъ, най-висшата истина, съ чието познание човѣшкиятъ духъ се успокоява. Августъ Фецинъ превежда това мѣсто така, че и на нѣмски е възможно и едното и другото тълкуване:

Wir sind am Ort, von dem ich dir berichtet —
Hier geht's zum Jammervolk, des heilsverbannte
Verdamnis nie zur Wahrheitschau sich lichtet
(Hölle. Dritter Gesang)

Що се отнася до езика, трѣбва да се отбелѣжи, че Августъ Фецинъ е запазилъ тържествената му величавость въ оригинала, безъ да е изпадналъ гдето и да било въ изкуствена нажеженость. Отъ начало до край въ превода личи, че задъ упорития трудъ лежи непосредното вживѣване въ Дантевия епосъ което му служи като подсъзнателенъ ржководитель въ работата и въ този смисълъ и преводътъ на Августъ Фецинъ, както всѣки другъ преводъ отъ този родъ, е едно творческо дѣло.

Преводътъ е издаденъ на разкошна хартия съ хубави винетки и двуцвѣтенъ печатъ.

Проф. К. Гължбовъ

Акционерно дружество подъ протектората на италиянския краль и съ капиталъ отъ 6 милиона лири е основано за издаването, съчиненията на Габриеле д'Анунцио въ 40 тома. Поетътъ щѣлъ да получи 40 на сто отъ чистата печалба.

Габриеле д' Анунцио е решилъ да се върне въ родния си градъ — Пескара, гдето по този случай правятъ приготовления за тържественото му посрѣщане.

РАЗНИ

Четене на собствени произведения устройва литературниятъ кржгъ „Стрелецъ“ на 26 Дек., отъ 10 до 12 ч., въ салона на Славянската беседа. Участвуватъ: Ас. Златаровъ — Аура, К. Гължбовъ, Ч. Мутафовъ, Д. Пантелеевъ, П. Михаиловъ, Ат. Далчевъ, Св. Минковъ и Георги Караиванов. Ще се четатъ нови работи.

По случай честването на Шопена въ София, известниятъ полски пианистъ *Иосифъ Сливински* даде на 16 т. м. въ салона на Алиансъ Франсезъ първия си концертъ, съставенъ изцѣло отъ творенията на голѣмия полски композиторъ. Сливински е преди всичко Шопеновъ изпълнитель, темпераментенъ и твърде индивидуаленъ; презъ неговата игра нѣжниятъ и болезненъ композиторъ получава внезапно нѣкаква странна мжжественость, въ широки и прости очъртания.

Рафинираниятъ и нервенъ ритъмъ на Шопенъ, така неочакванъ, самоволенъ и загадъченъ — една радость за теоритицитѣ и виртуозитѣ —, се прояснява тукъ въ нѣжна размѣреность, търсеща да се прелѣе въ задушевната ритмика на народнитѣ полски мотиви. По този начинъ фразата получава извѣстна напѣвна плътность, приближена къмъ земята, опростена и наивна, за да избухне въ страстенъ героизъмъ — развихрена, тжжна и корава. Така предаденъ, Шопенъ звучи на свикналото съ традицията отъ концертнитѣ зали ухо доста странно, малко старомодно, ала затрогващъ: литературното влияние на Пшибишевски преминава отъ една до другия край на програмата. Сливински не е виртуозъ, и това дава известенъ стилъ на играта му: безъ блѣскавитѣ и праздни ефекти на виртуозитѣ, ала и безъ тънкото очарование на съвършенството.

Италиянски театъръ. Както е известно Италия нѣма театри съ постояненъ персоналъ, а съ гастролиращи актьори. Сега е основанъ въ Римъ първиятъ театъръ съ постоянни актьори въ Palazzo Odescalchi, което Пиранделло престроилъ преди две години отъ Марионетенъ театъръ въ театъръ за своята трупа.

Кралската Стокхолмска академия е рѣшила да даде Нобеловата премия за 1926 година на норвежеца Olav Duun, извѣстенъ съ новелитѣ си, въ които ратува за висока моралность, като се надява, че на земята ще настане нова епоха на щастие, основана върху жертвата и търпението.

Отговорни редактори: за литер. отдѣлъ *Д-ръ Гължбовъ*, за художествения *Ч. Мутафовъ*, за обществения *Т. Милевъ*.

Печ. „ЮНИОНЪ“, Ц. Борисъ 58—София

гръбъ до гръбъ, като калдаръмъ. Па премѣтва чичо Мирчо дисагитѣ презъ рамо, хваща стринка Тотка за ржка, че по скомриитѣ, по скомриитѣ, та чакъ до гемията“. Разсилнитѣ се превиватъ отъ смѣхъ и искатъ да имъ разправя още „лъжи“, но Дѣдо Петко не се съгласява, преди да събератъ по петаче, по две — пари за друго шише вино. Тогава езикътъ му се развързва отново и разправя за другитѣ злополучия на Хаджи Мирчо. И пакъ разсилнитѣ се превиватъ отъ смѣхъ, докато наближи време за работа и по стълбитѣ се чуятъ стжпкитѣ на нѣкой подранилъ чиновникъ. Дѣдо Петко довършва: „Като тръгнали напролеть да се връщатъ отъ Божи гробъ, чува чича ми — подире му нѣкой вика: Чичо Мирчо, чичо Мирчо! Обръща се — единъ щъркелъ лети ниско и му се моли: Да вървя съ васъ, чичо Мирчо, защото съмъ отъ вашето село, пъкъ не зная пжтя. Други пжть отивахъ да зимувамъ въ Масъръ, но есенесь Полатовскитѣ щъркели ме подмамиха да дойда съ тѣхъ тукъ, а сега ги нѣма никакви, отлетѣли безъ мене. — Хайде, вика му чичо Мирчо, върви съ насъ, да се не изгубишъ. На чий коминъ ти е гнѣздото, чичовото? — На Хаджи Поповия, чичо Мирчо — на най-хубавия.—Богаташка кжща си избралъ, дума му чича ми, трѣбва да ти е харно. —И фърчи оня щъркелъ все надъ главитѣ имъ, отбие се нейде изъ блатата, та си клъвне жабче и пакъ се върне, а сетне чичо Мирчо го взема съ себе си въ гемията. Но не щешъ ли, като стигнали въ наше село, що да видишъ? — Хаджи Поповата кжща изгорѣла: нѣма ни коминъ, ни дяволъ! Кацналъ щъркела на единъ опушенъ зидъ, клепалъ,клепалъ и сетне вдигналъ кракъ, та си откжсалъ главата отъ жаль, хвърлилъ я долу и отлетѣлъ“. И Дѣдо Петко хваща съ ржка врата си, замахва като че хвърля и той главата си и става: „Хайде и ние сега да отлетимъ по работа, че началника ще дойде скоро!“

Привечерь, още преди да излѣзатъ чиновницитѣ, Дѣдо Петко се връща у дома си, вечеря съ Баба Еленка и докладва за всичко станало презъ деня. „А пъкъ онова социалистическо магаре Кириякъ“, довършва той оживѣно доклада си, „ще ме изкара нѣкога отглаве да го бия. Хемъ тъй като магаре ще го бия, за живата ушкора“. — „О, Петко! Че защо тъй—бе Петко?“ пита боязливата му бабичка. „Защо . . . Не ли го знаешъ какъвъ е, та питашъ? — Ама чакай, чакай, то ще дойде видовъ день, че тогава ще се попитаме ние съ него“. — „Е, Петко, недѣй се кахъри!“ успокоява го Баба Еленка. „Нека отъ Господа да намѣри!“ — „Та той и въ Господа не вѣрва“, обажда се Дѣдо Петко. „Господи, Господи“, шъпне Баба Еленка, кръсти се и търси съ погледъ кандилото. „Господи, какво време доживѣхме: хората и въ светата църква не вѣрватъ веке“,

Единъ день—бѣше презъ великитѣ пости — Дѣдо Петко остана като гръмнатъ, когато се научи, че партията и началника паднала отъ власть и той билъ уволненъ отъ служба. Той запала цигара, поизкашли се и се опжти къмъ Кириякъ, защото въ душата му се набра изведнажъ много за каране. Щомъ отвори вратата секретарьтъ остави на масата зачетената брошурка и каза съ злорадна усмивка: „Е, най-сетне и твоята власть се свърши. Началникътъ е уволненъ, а утре-други день ще изхвръкнешъ и ти отъ тука“. Долнята устна на Дѣдо Петко затреперя: „Такива като тебе му изядоха хлѣба“. Но Кириякъ не се ядоса — отговори спокойно: „Не такива като мене, Дѣдо Петко, а той самъ. Какво образование имаше? — Никакво!“ — „Че ти какво образование имашъ, та се перчишъ?“ попита разяренъ Дѣдо Петко! Тогава кипна и Кириякъ: „Азъ нѣмамъ образование, господине мой, но самъ, чрезъ самообразование съмъ научилъ много повече, отколкото разни свършивши“. Дѣдо Петко поиска да каже нѣщо, но езикътъ му се заплете, дойдоха му сълзи. Трѣбваше тоя пжть да остане длъженъ на Кириякъ Той излѣзе на коридора, седна на единъ столъ и заплака. Наблизо бѣше Димчо—чистѣше единъ шкафъ. Той се приближи до него, но тъкмо когато се канѣше да го попита защо плаче, нѣкакъ го досрамѣ, остави бърсалката и се изгуби изъ коридоритѣ.

Старецътъ отри сълзитѣ си и безъ да се обади нѣкому си отиде у дома. На пжтната врата седѣше Баба Еленка съ хурката. Тя се изплаши много като видѣ, че Дѣдо Петко е пла калъ и изтърва вретеното отъ ржката „Господи! Че защо си плакалъ?“ — „Остави, бабо, не питай! Началника е уволненъ, утре-други день и мене ще изпждятъ“. „Божичко!“ въздъхна Баба Еленка и се прекръсти. „Не излѣзе той паратико тоя сънь, дето го сънувахъ вчера нъщь. Седя азъ така до бостана, а при мене дойде една була, изсипа една кошница зелени гърлешки сливи, па се изгуби. Ето ги зехиритѣ!“

Тѣ влѣзоха въ кжщи, Дѣдо Петко седна на миндерчето и се замисли. Шестдесеть и петата година наближаваше вече, силитѣ го напускаха, никжде нѣмаше да го прибератъ на работа. Да му бѣше останало живо момчето, щѣше да има кой да ги гледа на старини, но то умрѣ, дъщеря му се омжжи за беденъ мжжъ и отъ никого помощь не можеха да очакватъ. Накжде сега? „Тежко, тежко, Петко!“ промълви той и живота му се стори по-жестокъ, отколкото всѣкога.

Следъ малко жена му го извиква въ отвждната стая да обѣдватъ. Дѣдо Петко седна по турски до трапезата, прекръсти се и зачерпи съ лъжицата отъ сахана, но заплака и фасулътъ се разлѣ по брадата му.

К. Гължбовъ