



СТРЕЛЕЦЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ЛИТЕРАТУРЕНЪ, ХУДОЖЕСТВЕНЪ И КУЛТУРЕНЪ ЖИВОТЪ

АБОНАМЕНТЪ: ЗА ГОДИНА 150 ЛВ., ЗА 6 МЕС. 80 ЛВ., ЗА 3 МЕС. 40 ЛВ. • ЗА ЧУЖБИНА: ЗА ГОД. 200, ЗА 6 МЕС. 120, ЗА 3 МЕС. 70 ЛВ. • ЗА УЧИТЕЛИ И УЧАЩИ СЕ: 140, 70 и 35 ЛВ.

4

Редактори: Проф. К. Гължбовъ и ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ
БРОЙ 4 ЛВ. • СОФИЯ, 28. IV. 1927 г.

ИЗДАВА: КНИГОИЗДАТЕЛСТВО И ПЕЧАТНИЦА „РОДОПИ-
НА ТОДОРЪ Л. КЛИСАРОВЪ“ • СОФИЯ, Ц. САМУИЛЪ, 50.
ТЕЛЕФОНЪ 575 • ВСИЧКО СЕ ИЗПРАЩА НА ГОРНИЯ АДРЕСЪ

АПРИЛСКОТО ВЪЗСТАНИЕ

Въ 1876 г. нашитѣ водители и дѣди извършиха мистичния подвигъ на освобождението, като пролѣха кръвта си за насъ, тѣхнитѣ наследници. Копривщица, Панагюрище, Перущица, Брацигово, Батакъ и др. села и градове дръзнаха да се противопоставятъ на огромната отоманска империя, числяща десетки милиони жители, включваща обширни земи, имаща многобройни войски и това, което извършиха тия села и градчета съ шепа хора е наистина дѣло, достойно за удивление. Азъ винаги съмъ тръпнѣлъ отъ възторгъ, когато съмъ слушалъ баща си, или други по-стари хора отъ моето родно мѣсто Перущица да разказватъ за Априлското възстание. възхищавалъ съмъ се отъ безпобедния хероизъмъ проявенъ дори отъ невръстни юноши, ала директи по-висшия смисълъ на нѣщата азъ съмъ се спиралъ съ не по-малко обаяние и на ония предпоставки, които доведоха до въоръженото възстание презъ 1876 г. и на тѣхъ искамъ да обърна внимание тукъ. Тѣ сж отъ културно историческо естество. Както знаете българскиятъ народъ се събуди отъ своя петвѣковенъ сънъ следъ Паисия, когато и въ Балканския полуостровъ проникнаха идеитѣ на западно-европейскитѣ демокрации, признаващи свободата на отдѣлнитѣ народности. Тѣзи идеи обаче не могатъ да се нарекатъ само политически, но и културни, защото включваха въ себе си като идеалъ освенъ освобождението на подтиснатитѣ народи, още и тѣхното културно събуждане и развитие. И тукмо по тази причина виждаме и у насъ радетелитѣ за освобождението на народа ни отъ турското иго да бждатъ и радетели за културното събуждане и развитие на поробения българинъ. Наистина въ срѣдата на нашитѣ народни дѣйци отъ преди освобождението е имало две течения: едни сж били за активното освобождение чрезъ революция, като се обявя възстание и по такъвъ начинъ се предизвика намѣсата на великитѣ сили, които да наложатъ на Турция нашето освобождение — други сж били за пасивното освобождение, като се издигне народа ни по пѣтя на бавното културно развитие до висота, на която той ще почне да играе важна роля въ обществения животъ на Турция и по своето положение не ще бжде робъ; ала и онѣзи, които сж били за активното освобождение, за революцията, не сж били противници на културното събуждане и развитие. Основаватъ се училища въ всички покрайнини на България, Македония и Одринско, печататъ се книги съ помощитѣ на родолюбиви българи, откриватъ се читалища — навсѣкжде и отъ всички се върши, наредъ съ работата по организацията на възстанието, и културната работа на народното свѣстяване. И когато първото революционно течение въ срѣдата на нашитѣ дѣйци наддѣлява, идва Април-

ското възстание. То идва не само като опитъ за политическо освобождение, идва и при назрѣлото съзнание, че ще открие всички възможности за по-нататъшно културно развитие. Който е чель писмата на нашитѣ дѣйци отъ преди освобождението знае добре съ какви възделения сж живѣли тѣ — работили сж за освобождението на народа ни не само за да го спасятъ отъ турския режимъ и да му дадатъ въз-

лимъ като празникъ на ония идеали, съ които живѣха народнитѣ ни дѣйци, мжченицитѣ за свобода и култура на българския народъ. Тѣ ни оставиха два скрижала, и на единия отъ тѣхъ стои написано: освобождение и на останалитѣ поробени българи, а на другия — културна работа, и колкото е свѣтълъ единиятъ заветъ, толкозъ е свѣтълъ и другиятъ. Ако не се издигнемъ на нуждната културна висота, като настигнемъ из-

ления: може би затова, че самата сжщина на импресионизма е такава; може би, че бѣха още твърде чужди, твърде нови, твърде малко родни — видени и цвѣтещи подъ ясното небе и блѣскащитѣ далечини на една чужда страна.

Малко по-малко, все пакъ, тѣзи радостни свѣтлини се смириха, разгърнаха се въ широки матови блѣсъци; виѣсто хиляди атмосферни ефекти, тѣ създадоха единъ единственъ — една обща свѣтлинна гама, въ която предметитѣ се потапяха, за да станатъ едно: улици, здания, хора и небе. Художникътъ бѣ намѣрилъ медиума на обединението, онази скрита еднаквост, която опростява и синтезира, белега на формата — и това бѣ *свѣтътъ*. Отъ тѣзи му картини около 1920/21 год. и досега остава споменътъ на безкрайни синкави и сребристи сияния, въ които природата се затваря въ своята бѣла декоративна схема, за да получи широката и монументална трѣпка на годишното време. Може би не само автоматично Никола Таневъ бѣ дошѣлъ до тѣзи снѣжни пейзажи: уморителното диференциране на вѣчни игри отъ съдвѣтия му бѣха посочили безплодността на импресионистичния анализъ: изгубената сжщина на свѣта, трептяща само въ цвѣтни вѣтрове, бѣ се превърнала въ измамливъ и безутешенъ миражъ — и художникътъ, загубващъ всѣка форма подъ многоцвѣтната си четка, трѣбваше да намѣри все пакъ *тази* форма на нѣщата: поне като организирана единност, поне като безлична, ала кристалична зависимост. — И за да бжде последователенъ, той малко по-малко трѣбваше да се отдѣли отъ пейзажа на случайната контура и случайното петно; така купата сѣно, рѣкичката и джбравата, колкото и виртуозно осветени, трѣбваше да отсвятятъ мѣстото си на определената плоскостъ, на правата линия: на улицата и града.

Отъ тамъ започнаха градскитѣ пейзажи на Никола Таневъ: отначало отъ голѣмия градъ: съ правитѣ линии на перспективата, съ симетрията на фасадитѣ, съ безукорността на постройката и пресичането на маситѣ. Въ тия пейзажи художникътъ научи да организира, да гради, окото му свикна да измѣрва пространството и дълбочината на водещитѣ линии — и макаръ, че тѣзи снѣжни пейзажи оставаха все още въ широката еднотонност на единъ единственъ планъ, въ тѣхъ той можа да постигне неочаквани размѣствания на пропорцитѣ, едно сигурно чувство за структура, което го доведе най-сетне до тайната на измѣрването. И отъ тукъ започва проблемата на този художникъ.

Единственъ отъ нашитѣ пейзажисти, той обучи почти автоматично окото си за перспективнитѣ трудности, за точността на разстоянията, за ефектитѣ отъ горно и долно виждане; той научи бързината да сглобява, да вижда формата въ пространствени съчетания — и добилъ почти инстинктивно чувството за тектонично опростяване, той трѣгна втори пѣтъ изъ града, за да научи тайнитѣ му: ала този пѣтъ голѣмиятъ градъ не му трѣбваше повече — и той потърси нашето родно малко провинциално градче.

Тази зима, на своята изложба, той ни посочи какъ това градче може да бжде художественъ мотивъ, за да бжде различно отъ хилядитѣ безполезни и ненужни копирания или фотографира-



НИКОЛА ТАНЕВЪ

Метелотъ в Сопотъ

можностъ за сжществуване като самостоятелна държавна единица, но и защото сж искали да му откриятъ широкитѣ пѣтища на културното преуспѣване. Тѣ сж живѣли съ културнитѣ идеали на тогавашнитѣ западноевропейски демокрации и затова тѣхниятъ голѣмъ подвигъ, организирането и подкладването на Априлското възстание, придобива още по-голѣмо значение. Той е билъ извършенъ не само въ името на българскитѣ политически идеали — билъ е извършенъ и въ името на западноевропейскитѣ културни идеали, прочее Априлското възстание съ неговата дълга и комплицирана предистория има една голѣма предпоставка, която му придава общоевропейско историческо значение — тя е неговата културна предпоставка.

Е добре, България се освободи и всѣка година ние потомцитѣ на ония, които сложиха кости за освобождението ѝ, чествуваме тѣхната сжжапа паметъ, преизпълнени отъ чувство на почитъ и преклонение.

Пита се, обаче, само единъ актъ на почитъ и преклонение ли трѣбва да бжде този празникъ — трѣбва ли за насъ, просвѣтенитѣ наследници на падналитѣ презъ Априлското възстание, да бжде той само проява на единъ голъ пиететъ? Не, ние трѣбва да вложимъ въ него едно по-дълбоко значение, да го осмис-

предналитѣ ни по-стари западноевропейски народи, ние не само че нѣма да освободимъ останалитѣ поробени българи, но може да изгубимъ и собствената си свобода, защото културността е главниятъ факторъ за политическа независимостъ.

К. Гължбовъ

НИКОЛА ТАНЕВЪ

Когато, преди години, Никола Таневъ изложи първитѣ си пейзажи — тѣзи пѣящи многоцвѣтия, разтворени въ една лжчиста атмосфера —, публиката ни едва свикваше съ импресионизма; за нея тѣ бѣха твърде малко материални, твърде невѣсоми, недовършени — всичкитѣ тѣзи ефекти отъ сини и виолетови сѣнки, оранжеви и розови свѣтлини: внезапната пълноцвѣтностъ на образа, който сякашъ трепти въ картината, разлюляя отъ вѣтрове, щрихи и запетаи. Още тамъ Никола Таневъ показа едно съвършенство на зрението, което по-скоро изненадваше, отколкото да очарова: една елегантна и бърза рѣка, единъ вкусъ да нарежда, едновременно внимателенъ и бързъ; нѣщо наистина пречистено и свѣтло се откриваше въ тия пейзажи, въ които не можеше да се отрече богатата и остроумна традиция на френскитѣ импресионисти. Ала, макаръ и тѣй блѣскаво изпълнени, тѣзи пейзажи не оставяха трайни печат-

ния; той намъри онавя по-висша стилова причинност, която обединява маситъ, начуква улциите; която отъ стени, покриви, еркери и стрѣхи характеризира тъкмо този градъ и този типъ: той намъри тъкмо физиономичното на родното; ала обученъ въ всички тайни на цвѣтното, той знаеше точно баграта и нюанса, които му трѣбваша, за да моделира това физиономично. Този бившъ импресионистъ знаеше сигурната сила на цвѣтнитѣ стойности, той знаеше какво значи нюансътъ за една перспективна съкратеностъ и интензивността за стабилността на една форма: и неговитѣ картини оживѣваха веднага въ лаконичността на точната багра — защото Никола Таневъ моделираше направо съ боята.

Така, много подробности трѣбваше да бждатъ изпуснати заради единността на живописното виждане; други нюанси трѣбваше да бждатъ подведени въ общата гама на цвѣтното моделиране — и отъ импресионистична, баграта трѣбваше все повече и повече да мине въ експресионистична: въ стереометричното третиране, въ синтетичната хармония, въ минаване отъ невѣсомото на пленера къмъ тектоничното на кубуса; трѣбваше още веднажъ да бжде показана и доказана вѣчната формула на Сезана: че природата се състои отъ цилиндъръ, конусъ и сфера.

Никола Таневъ доказа тъкмо тази формула. Той съгради отново забравеното ни провинциално градче съ нови художествени елементи: съ организираната форма и моделизиращата багра. Така пейзажътъ доби елементарната простота на единенъ образъ; хумористичната извъхлястостъ на провинциалната улица доби неочакваната свежестъ на една нова мѣрка; отегчителнитѣ етнографически подробности възкрѣснаха, ярки и сочни, въ ширината на единъ пълноцвѣтенъ и стегнатъ обликъ; и този обликъ бѣ роденъ.

Тръгналъ по пѣтя на елементарната форма, Никола Таневъ по необходимостъ достига монументалната форма; и въ току що откритата изложба на шестѣтъ, въ която излага, той показва какви богати монументални мотиви крие въ себе си нашиятъ роденъ градъ. Пейзажътъ му „Метохътъ въ Сопотъ“, съ единствената спокойна дѣга, балансирана само съ масата на дървото, показва колко спокойни и вѣчни форми може да крие въ себе си и въ своитѣ минали години родниятъ ни пейзажъ. Този начинъ на единно и монументално виждане е съграденъ и въ другия пейзажъ, помѣстенъ въ този брой: „Пазарѣтъ въ Карлово“; — тамъ за основенъ мотивъ е взетъ жгълтътъ, който минава отъ формата на стрѣхитѣ, въ кръстосването на улицата, за да отекне въ мрежата на настилката, преплитающъ и

заклучающъ въ стегнатитѣ си мрежи пишното многоцвѣтие на онзи устремень и жгловатъ духъ на провинциала, ту широко, ту заплетенъ въ себе си, припрѣнъ и клокарски-приобцень съ нѣщата; и сякашъ въ картината трепти този метафизиченъ гений на нашето родно, съ всичкитѣ му противоречия, лутания и локални катастрофи, който лежи въ душата на всѣкого отъ насъ.

— Може би такива обобщавания надхвърлятъ целта на една художествена

критика; сигурно изкуството, заедно съ хилядитѣ си проблеми на родното, ще премине тържествено презъ всички теории, за да ни остави накрая само своитѣ последни и вѣчни въплощения: ала докато нашето родно изкуство се научи да вижда и твори, картинитѣ на Никола Таневъ за дълго ще останатъ у насъ едни отъ най-трайнитѣ културни документи за едно художествено пресъздаване.

Чавдаръ Мутафовъ



НИКОЛА ТАНЕВЪ

Пазарѣтъ въ Карлово

БРАТЯ

Романъ отъ Добри Немировъ

Добри Немировъ е написалъ великолепна книга: сочна, жива, пълна съ движение, богата съ типове, овладана въ сюжете и композиция, завършена. Това е романътъ „Братя“ — най-хубавия български романъ, даденъ следъ „Подъ Игото“.

Вече следъ „Робъ“, „Бедния Лука“ и „Дѣло № 9“, се чувствувахе, че Добри Немировъ е намѣрилъ своето русло и разгрѣща своитѣ сили и опитъ. Но скокътъ отъ „Дѣло № 9“ до „Братя“ е така значителенъ, че, наистина, очудва. И това не може да не бжде една истинска радостъ за тия, които скъпятъ родната книга.

Романътъ е битовъ. Написанъ въ реалистиченъ духъ, въ него се разгрѣща епохата отъ срѣдата на ми-

налото столѣтие, отразено въ еснафския, богатъ домъ на дѣдо Нойко съ неговитѣ трима синове и многобройната челядь около тѣхъ. Епоха близка и сѣ пакъ малко позната въ цѣлостъ намъ. Епоха, която се изплъзва и губи вече отъ насъ, но чито съществени черти ние още носимъ, макаръ и разпилѣни. И когато въ романътъ, преживѣемъ тия родови, типично български белези, обединени въ нѣщо цѣло, свързано въ една картина, ние се увличаме, трогваме и чувствуваме колко сме българии. „Братя“ е настояща родна книга: всичко въ нея е нашенско, дадено съ правда, съ усетливостъ, съ локаленъ тонъ.

Братята Кондо, Апостоль и Стефанъ сж три свѣта. У Кондо кипи

първичната елементарна сила на човѣка съ здрави мускули и алчни апетити: той е суровъ, затворенъ, жестокъ и трѣбваше да извърши страшното престъпление на брато-предавството, за да се събуди и него човѣка. Апостоль е широката, добродушна, но и малко лекомислена природа на човѣкъ, който обича веселия животъ и не се замисля за утрешния день. Даскалъ Стефанъ е мждрецъ: той вкусилъ отъ радоститѣ на духовнитѣ богатства, жаденъ е за истина и сърдцето му прелива отъ обичъ къмъ хората. И тия братя живѣятъ подъ тоя общъ покривъ на бащината къща и дълго не се познаватъ: всѣки е чуждъ за другия. Само следъ грѣха на Кондо, тѣхъ ги свързва въ едно цѣло съдбата и тѣ почувствуватъ, че сж братя. И мжитѣ на Кондо, и отшелничеството на Стафана, и прошката на Апостола ставатъ разбрани, необходими защото тритѣ отдѣлни свѣта сж преляли границитѣ си въ общото сърце на досетили се едни за други братя. Колко трогателни сцени сж дадени! Душевнитѣ гърчения на Кондо, изправенъ предъ своята съвестъ, така майсторски символизирано въ падналия отъ стената (въ която скрива паритѣ си) черепъ. Или когато винатъ на мезлишъ Стефана у Славчо Куртоолу, кждето човѣшкото и кротостта побеждаватъ всички съмнения! Ами школото на даскалъ Стефанъ, съ неговитѣ мждри поучения?

Но редомъ съ тия три типа, въ романа се редятъ още десетина фигури, които внасятъ животъ и разнообразие, създаватъ пѣстрота на разказването. Тукъ е хубавицата Панайотка дадена съ така подобрани и сигурни черти. Ами майсторъ Лени, Тодораки, ходжата Акифъ, Йорги, Цачето? Това сж типове, които ще останатъ. Подъ Данко Петровъ се долавя, че се крие Чинтуловъ, а буйния младежъ Димитъръ това е утрешния хаджи Димитъръ.

Затворенъ е домътъ на дядо Нейковитѣ синове за онова, което ставъ извънъ него, но неговитѣ високи дувери не могатъ да преградятъ съвсемъ възлитѣ на живота, който кипи подклажданъ отъ пѣснитѣ за свобода на Добри Чинтуловъ и отъ подвизитѣ на хайдушката дружина на Панайота. И ние виждаме въ романа, какъ, въпрѣки османлийското широкодушие на бей и на каймакаминъ къмъ първенцитѣ българии, българското почва да се свързва,

„ОГНЕНАТА ПТИЦА“

отъ Светославъ Минковъ

Отъ нѣколко години у насъ се проповѣдва „родна литература“, и понеже разказитѣ на младия писателъ Св. Минковъ не могатъ да бждатъ вмѣстени въ това понятие, бидоха отминати мълкомъ. Тѣ се схващатъ като явление, характерно за едно по-раншно време отъ литературния ни животъ, когато стремехтъ къмъ приобщаване съ родната действителностъ не взимаше превѣсъ както сега. Такава съдба имаха и книгитѣ на други млади писатели презъ последнитѣ години: и тѣ, макаръ даровито написани, бидоха посрѣщнати като литературенъ анахронизъмъ и отминати съ мълчание. Успѣхътъ на единъ младъ писателъ зависи въ висока степенъ отъ това, дали неговитѣ първи опити ще съвпадатъ съ общитѣ тежнениа на времето. Съвпадатъ ли, името му бива утвърдено въ съзнанието на четяца дори и при обикновени поетични заложи, не съвпадатъ ли, никакъвъ критикъ, колкото сладкодуменъ да е той, не е въ състояние да му помогне, особено като се има предвидъ, че твърде често критикътъ е резонаторъ на общитѣ тежнениа на времето и дири художествено значителното тамъ, гдето тѣзи тежнениа сж намѣрили отгласъ.

Длъженъ ли е българскиятъ критикъ да бжде резонаторъ на общитѣ тежнениа по една „родна литература“. И да, и не! По-викътъ за сраждане на нашата литература съ родното, който напоследъкъ зове за едно оглѣбно отношение на писателя къмъ българската действителностъ, трѣба да бжде отекнатъ отъ всички мислещи българии. Той изхожда отъ назрѣлото съзнание, че ние ще придобиемъ по-голъмо значение въ широкото семейство

на европейскитѣ народи, ако създадемъ своя култура, само частъ отъ която е литературата. Но понеже нашата култура не може да бжде напълно самобитна, тъй като напълно самобитни култури не сж създали дори народи много по-голъми отъ нашия, всѣки мислящъ българинъ ще се съгласи, че културата ни, а съ нея и литературата ни, трѣбва да се развива подъ чуждо влияние. Даже и голѣмата западна култура, заедно съ различнитѣ ѝ литератури, се е развивала подъ влиянието на античната и арабска култура. Българскиятъ критикъ е длъженъ да бжде резонаторъ на въпроснитѣ тежнениа, но само до толкъ, до колкото подъ „родна култура“, а заедно съ нея и „родна литература“, като субординирано понятие, се има предвидъ едно не напълно самобитно културно творчество подъ западно и отчасти руско влияние. Първичнитѣ културно творчески сили у нашия народъ, които той притежава като физиономични черти, отличаващи го отъ други народи, ще могатъ да достигнатъ до пълненъ разрастъ и да се проявятъ въ по-значителни постижения, ако имъ дойде на помощъ западното и отчасти руското културно влияние. Особено необходима е една по-широка и по-дълбока ориентировка въ кръга на западнитѣ културни ценности, които сж легнали въ основитѣ и на руската култура.

Но длъженъ ли е българскиятъ критикъ да дири художествено значителното само по линията на въпроснитѣ тежнениа? Решително не, защото художествено значителни работи може да има и въ творчески прояви, които не се покриватъ съ понятието „родна литература“, както и обрат-

ното бездарно написани нѣща — въ прояви, които се покриватъ съ това понятие. Или ако утре единъ даровитъ българинъ напише гениална трагедия съ сюжетъ старогръцки, нѣмаша нищо българско, освенъ езика, вие ще я отречете само защото не е „родна литература“. А тъй ли сж постъпвали западнитѣ критици, които сж ратували не по-малко отъ насъ за създаването на своя родна френска, нѣмска или английска литература? Наредъ съ работи, действително „родни“, навсѣкжде на западъ сж били писани и работи, „родното“ въ които е само езикътъ, но тия „неродни“ работи не сж били отричани, освенъ разбира се, ако сж били художествено незначителни. Така австрийската критика се е възхищавала, както отъ „роднитѣ“ селски разкази на единъ Петеръ Розегеръ, тъй и отъ редицата „неродни“ работи на единъ Хуго фонъ Хофмансталъ, автора на гениалната трагедия съ старогръцки сюжетъ „Антигона“.

Не, не бива да бждемъ тѣсногърди, колкото и да имаме присърдце създаването на една родна българска литература. Малката книжка на Св. Минковъ, съдържаща четири отъ неговитѣ по-нови разкази: „Огнената птица“, „Азъ и Непознатиятъ“, „Талисманъ“ и „Човѣкътъ въ ношъта“ не може да се окачестви като „родна литература“, макаръ да има нѣкои елементи български, или може би привидно такива, като иманярския мотивъ и повѣрието на чародейната сила на вжжето отъ бесилката (въ „Огнена птица“, и „Талисманъ“). За тази отчужденостъ отъ българския животъ, която изведе литературата ни презъ последнитѣ двадесетъ години съ безкръвненъ естетизъмъ и отшелнишка антисоциалностъ, трѣба да се съжелява, ала това не ще каже, че разказитѣ, които ни поднася сега Св. Мин-

ковъ, не заслужаватъ внимание. Тѣ сж единъ значителенъ успѣхъ въ сравнение съ по-раншнитѣ му разкази, за които на времето си азъ написахъ една отрицателна рецензия („Развигоръ“, бр. 170, 1925 г.) Книжната отвлеченостъ, която не ми харесваше въ „Часовникъ“, се срѣща сега само въ разказа „Азъ и Непознатиятъ“. Той е плодъ на занимаване съ учението на розенкройцеритѣ и други подобни учения, и макаръ книжната отвлеченостъ въ разговора между възкрѣсналии Викторъ Ракиа и Непознатия да е образно обогрена, въ бурно развихрената фантастика на разказа се вмѣква една доста силна нота на теософска разскачностъ, неприятно дразнеща съ своитѣ изкуствени построения за свѣта и Бога. Хубавъ е само единъ моментъ отъ тази разскачностъ и той е въ човѣшки казанитѣ думи на Непознатия: „Нима ти мислишъ, че явяването на Господа предъ човѣчеството ще бжде ознаменувано съ разруха и гибель? Можешъ ли да допуснешъ, че великиятъ творецъ, който е безкрайно милосърденъ къмъ най-нищожната тревица, и чието име всѣка пращинка пѣе, ще слѣзе на земята, за да бжде съдникъ, следъ като е избилъ милиарди хора и е обагрилъ рждетъ си въ тѣхната кръвъ като алченъ и ненаситенъ вампиръ?“ Обаче непосредно следъ тѣзи думи се намѣсватъ пакъ изкуственитѣ построения на теософията и развалитѣ впечатление: „Въ деньтъ на неговото явяване предъ хората, които загиватъ сега, и чиито души отлитатъ на друга една планета за да заживѣятъ преродени наново, тогава, запомни, ще бжде само слънце, музика и благословъ. Отъ днесъ нататкъ земята остава мъртво тѣло въ вселената, което ще чъртае пусти кръгове около собствената си орбита, подобно на хилядитѣ угаснали

да се готви за бунт и разплата съ подтичника — агарянинъ. Това сж години на предреволюционната епоха, въ която еснафътъ, тоя носител на типичните български черти става вече носител на народната идея и подготвя дѣлото на свободата. Въ романа това е само набе-лезано — като притжпено ехо, което достига от малкъ до дѣдо Нейко-вата къща, но достатъчно да ни подсети за сжщинската му цена и смисълъ.

* * *

„Братя“ е крупно дѣло. За тоя романъ трѣбва да се пише и раз-глежда. Въ тая бележка азъ искамъ само да се поздравимъ съ неговото притежание, а на Добри Немировъ да изкажемъ нашата сърдечна радостъ, че ни даде тая книга.

Велидень 1927.

Д-ръ Ас. Златаровъ

Джонъ Голсуърти

ЗА ПЕНЬ-КЛУБЪ

Преди всичко Пень-клубъ трѣбва да бжде единъ видъ пазачъ на ли-тературата срѣщу шовинистичните демони на разнитъ секции. Трѣбва да се постараете да осигури единъ такъвъ широкъ погледъ къмъ Из-куството изобщо, што да направи невъзможенъ за въ бждаще, въ вре-ме на война, нѣкой жалкъ остра-кизъмъ къмъ изкуството на този или онзи народъ. Съ други думи, Пень може да възпита общественото мнѣние по цѣлия свѣтъ, да не счита само сжщината на Изкуството, но и неговитъ прояви като извън-национални, принадлежащи на чо-вѣшката сжщина като едно цѣло, чиито интелектуални и емоционални нужди нѣматъ нищо общо съ ма-териалнитъ разприви на нацията. Ако Пень успѣе да завърши дѣ-лото си, нѣма да се случва вече въ време на война въ Англия да се забранява Бетховенова, или Ваг-нерова музика, или германцитъ да претендиратъ, че Шекспиръ е нѣ-мецъ, за да се оправдае продължа-ването на даване негови пиеси въ Германия: за нѣколко години та-кива абсурди ще станатъ невъзможни. Азъ, лично, смѣтамъ, че главната задача на организацията Пень трѣбва да бжде издигането на всѣка форма на изкуството надъ всѣкакви нацио-нални схващания.

Второ по значение трѣбва да бжде гостоприемството. Не се касае

свѣтове“. Наистина следвайки една своя основна склонность, Св. Минковъ се опит-ва да предаде по-голъма поетичность натѣ-зи теософски построения, като ги разра-ботва декоративно, ала съ това разсждча-ността въ тѣхъ не бива намалена. Така, ма-каръ и декоративно разработено, постро-ението въ края на разказа не изгубва своята теософска алегоричность: „Дѣлго ли съмъ седѣлъ замисленъ въ словата на Непозна-тия, не помня, Когато се обърнахъ и го по-търсихъ, той бѣше изчезналъ. Вмѣсто него азъ видѣхъ едно тънко дрѣвче, което бѣ поникнало изъ земята и около чието стѣбло бѣ обвита една змия съ обърнати и лѣс-нали къмъ небето очи. А тамъ, отъ зе-лената звезда бѣ останало само едно пла-мъче, остро като мечъ. То играеше между двата златни рога на единъ чудовищенъ козелъ съ човѣшки рѣце, който изпѣ-ваше като тъменъ призракъ въ далечи-ната на хоризонта и гледаше спокойно мъртвата земя“.

Иначе сж написани останалитъ три разказа, въ които нѣма ни поменъ отъ въ-просната разсждчачность. Тѣ не сж плодъ на книжното занимание съ розенкройцерски и други подобни учения, а на една сво-бодна и красива игра на фантазията при намѣсата на споменатата основна склон-ность къмъ декоративната разработка. Първиятъ разказъ „Огнената птица“, пре-веденъ напоследъкъ на нѣмски езикъ отъ Теодоръ Бланкъ, е най-хубавиятъ. Преди всичко прави впечатление неговата композиционна стегнатость между две точки въ началото и края на фабулата. Едната точка е дадена въ заврзката: „Янулъ изкопалъ съкровището, пазено отъ огне-ната птица, която лети въ сѣня на има-няритъ. Тя го е водила нощемъ изъ пла-нината, презъ чужди и омагьосани мѣста, нацвала е на нѣкой поляна и се е разта-

РАЗДѢЛА

Азъ помня: като буря она день
дойде и като буря той отмина.
Духътъ въ безвѣрие застина
и стихна като ручей заледенъ.

Потъвамъ въ привечерни тъмнини
като слѣпецъ, комуто сж задигнали
напълненото блюдо съ милостиня —
жестокостьта на миналитъ дни.

И чакамъ утрото да призове,
да ме подкани и напъти въ друма,
където радостьта е гнила шума,
окапала презъ дѣждъ и вѣтрове.

И въ своето разкаяние шептя:
върни се ти отъ пѣть далеченъ —
готовъ съмъ въ тая бѣла вечеръ
най-черния ти грѣхъ да опростя.

Георги Караивановъ

Левъ Шестовъ

ПОВЪРХНОСТИ И ДЪЛБОЧИНИ

Плотиновиятъ екстазъ е послед-ниятъ избухъ на елинския гений, способенъ вече само съ трудъ и при най-голъмо душевно напреже-ние да си „спомни“ за това, за което свидетелствуваха древнитъ и блажени мже, живѣли близко до боговетъ. Аристотелъ направи всичко за да изличи въ душитъ на хората следитъ на анамнезиса за другия животъ. И подиръ това нищо вече не помагаше. Колкото и да се старееше средневѣковното католичес-тво, древната истина все повече и повече се забравяше: никой не искаше или не умѣеше да върва, че нѣкога хората сж живѣли близко до боговетъ. Новата философия почва съ Спиноза, който открито вече скжсва съ древностьта. Никого нашитъ предци не сж живѣли близко до боговетъ. И никого не е имало богове. Човѣкътъ самъ трѣбва да създаде бога — amor dei intellectualis. И по-далече отъ Спиноза хората тогава не отидоха. Сега даже и Спиноза, слабъ отблѣсъкъ на Плотина, който само въ рѣдки минути на изкуственъ душевенъ подемъ до-стигаше подобие на онова „единение“, което сякашъ отъ само се-бе си се даваше на древнитъ мже, вече ни се струва много „мистиченъ“. Боговетъ и демонитъ и гениитъ умрѣха — свѣтътъ се засели съ на-чала, принципи, правила, които се струватъ на всички за най-възмож-

нитъ или дори единственитъ право-имащи наследници на предишнитъ фантастични сжщества. Древнитъ се заблуждаваха. Тѣ видѣха онова, що лесно се хвърля въ очи, що лежи на повърхностьта, и онова, що видѣха, считаха за Богъ. Началата и принципитъ се криятъ въ дѣлбо-чинитъ, тѣ сж невидими, трудно е да се добиятъ. А само онова може да бжде истинно и хубаво, което е добито съ трудъ: цѣлиятъ животъ служи за доказателство и поръжа на това... Но понѣкога възниква съмнение и спрѣмо най-очевиднитъ положения. Може би най-хубавото, най-нуждното да не е въ дѣлбочината, а на повърхностьта, и не трудно, а лесно да се удава на човѣка онова, що е добито съ трудъ, съ култура, съ борба, съ усилия — колкото и да го ценимъ, то все пакъ е нищожно въ сравнение съ онова, което ни се дава отъ само себе си, безъ напрежение, което сме получили като подарѣкъ отъ Бога. Нашето проклетие е тамъ, че ние можемъ вече да върваме само въ онова, що сами добиваме съ потъ на лице и раждаме съ мжа. Раз-бира се, наказанието трѣбва да се приеме, отъ което не ще се изба-вишъ. Но когато се свърши сро-кътъ на испытанието — ще се за-бравятъ дѣлбочинитъ и Мая ще по-лучи отново всичкитъ ония права, които по решението на Бога и е отнелъ дяволътъ — защото той е разумътъ, който е утремилъ чо-вѣка отъ свѣтлата повърхность на битието къмъ тъмнитъ корени и начала.

Максимъ Горки

„Бележки изъ дневника. Спомену“

Мълчанието е презрение, — то е познание. Но то е самотность, — то е смъртъ. Затова нуждата отъ го-ворене е така насжщна: да разка-жешъ, значи да свържешъ себе си съ живота, — да се приобщишъ къмъ вселената. Словото е любовъ — логосъ — зачатие. — А да разка-жешъ причастието на великото въ душата си съ великото вънъ отъ тебе — значи да докоснешъ и ро-дишъ отъ ембриона на мирозда-нието.

Това е Максимъ Горки.

*

„Надѣвамъ се, тази книга да го-вори достатъчно ясно за това, че азъ мога да напиша правдата, ко-гато поискамъ. Но, по мой въз-гледъ, правдата неизцѣло и не така

пяла въ златенъ пламкъ. Той е копалъ подъ камъна и е изровилъ имането изъ дѣнъ-земя“ — другата точка е дадена въ разврзката: „Юнакътъ поиска да про-гони сѣня отъ очитъ си, отсжпни назадъ, грабна камъкъ и замѣри огледалото. Камъкътъ удари и прѣсна стъклото. Тогава отъ тамъ изхвъркна като изъ разчупенъ клетка голѣма огнена птица, тя литна бавно напредъ, отъ крилетъ й се кжсеха и падаха златни пламъци. Въ ноцъта из-грѣваше слънце. — Човѣкътъ се спусна следъ птицата и я гони, докато тя из-писа кржвъ и кавца на земята“. Тѣзи две произшествия, между които сж включени останалитъ около опититъ на иманяритъ да намѣрятъ имането на Янулъ, си при-личатъ и образуватъ двата симетрично разположени мотива отъ едно декорати-вно табло. Декоративна е обаче не само композицията на разказа, декоративно е и изпълнението. Навсѣкжде образитъ, дори и когато се приближаватъ до реалистичната правда, цѣлятъ декоративенъ ефектъ, „Само тежкия степенъ часовникъ ронѣше неспирно капки и люлѣеше ма-халото си — голѣмо и жълто като клатенъ отъ вѣтъра слънчогледъ“. „Тя можеше да облѣхне стъклото и да изпише върху него смъртъта като скрежна картина“. „Тя, която търсѣха имането, стояха мъл-чаливи средъ стаята, където цѣфна слън-чогледа на часовника“. „Стенитъ се раз-пукаха, гължитъ отлетѣха, въ градината падна скрежъ, двѣтъ чешмириени кълба се превърнаха въ голѣми снежни топки и дървениятъ улей на чешмата проточи леденъ клинъ“. Всичко това е декоративно въ най-добрия смисълъ на думата и изне-надва, както съ благородната си фанта-стичность, тъй и съ ярката си колорит-ность.

Останалитъ два разказа не сж до-такава степенъ композиционно стегнати както и „Огнената птица“, и това се дължи на обстоятелството, че тѣ сж по-слабо декоративни, а по-слабо декоративни сж, защото сж по-слабо фантастични. У Св. Минковъ, както и у други фанта-сти, декоративностьта е право пропор-ционална на фантастичностьта. И тѣзи два разказа обаче бележатъ въ сжщата степенъ развитието, което е направилъ Св. Минковъ презъ последнитъ две години. Въ отличие отъ „Часовникъ“ тукъ имаме вече единъ диференциранъ психологи-зъмъ, по-слабъ въ „Талисманъ“ и по-си-ленъ въ „Човѣкътъ въ ноцъта“. Харак-терно за втория разказъ е, че психоло-гизмътъ въ него се явява сжщо декорати-вно разработенъ. Това се вижда най-добре отъ следния пасажъ, рисуващъ психичното състояние на човѣкъ, стра-дащъ отъ лудость: „Обърна се. Нѣмаше никой. Вслуша се въ капкитъ на дѣжда, които падаха като ситни камъчета въ во-досточната трѣба. Но вмѣсто да се унесе и разсе непсокойнитъ си мисли; той трепна пронизанъ отъ внезапънъ страхъ, защото очитъ му видѣха странни нѣща: изблѣлитъ завеси на прозореца се раз-клатиха и издуха сякашъ докоснати отъ вѣтъра, газената лампа сви огнения си прѣстенъ и отмѣсти сѣнката му отъ сте-ната, бѣгашиятъ конникъ, изписанъ въ пѣстроцвѣтието на килима, се изправи и израстна като паметникъ“. Важни въ слу-чая сж халюцинациитъ следъ двоеточие: тѣ не сж само средство за предаване на психичното състояние, въ което се намира лудиятъ, но и цель: искатъ да занимаватъ окоето като декоръ. Преминаването въ декоръ е необходимостъ за Св. Минковъ — за него нѣщата изъ видимата и невидимата действительность, изъ предметното

и духовното, изъ конкретното и абстрак-тното криятъ сами по себе си, незави-симо отъ фабулата, една скрита фанта-стика, която, разгълмена, дава декоръ. Декорътъ е една отъ категориитъ, въ които намира изразъ свѣтоотношението на фантаста, фантастиката води до декоръ. Нѣма фантастично творчество, въ което декорътъ да не е намѣсенъ: где по-вече, где по-малко той е на лице, особено въ „Златната дѣлва“ на Е. Т. А. Хофманъ, княза на фантаститъ.

При упорита работа Св. Минковъ би могълъ да отиде и по-далечъ въ разви-тието си. Необходимо е, обаче, да вълѣ повече топлата въ работитъ си, като избѣгва прекалената формална завърше-ность. За тази цель той трѣбва да бжде по-малко декораторъ. Декоративната склон-ность, макаръ и естественна у единъ фан-тастъ, крие голѣми опасности, когато надделѣе надъ останалитъ склонности на творца. Освенъ това нека се помнчи да приобщи своя декоръ къмъ роднитъ де-коративни начала, които би могълъ да долови отъ нашитъ народни песни и приказки. Отъ народното ни творчество, което е фантастично въ висока степенъ, той би могълъ да научи изобщо твърде много. То може да му бжде по-голъмъ учи-тель, отколкото всички съвременни нѣм-ски фантасти, презъ чиято школа той е преминалъ и чието влияние се чувствува особено силно въ „Часовникъ“.

Накрай трѣбва да отбележа, че и въ езиково отношение сж разгледанитъ раз-кази Св. Минковъ е отишълъ отъ ждъ чер-тата на „Часовникъ“. Не ми харесва са-мо: „прахта“, вм. „прахтъ“.

К. Гължбовъ

много е нужна на хората, както това обикновено се мисли. Когато азъ чувствавахъ, че тази или друга правда само удря жестоко душата, а на нищо не поучава, само унижава човѣка — безъ да ми го обяснява, азъ, разбира се, считахъ за излишно да пиша за такава правда. Който само фиксира и регистрира злото на живота, той се занимава съ лошъ занаятъ.*

* Предметъ на изкуството е всѣкога само онова, което е — въ насъ или вънъ отъ насъ: истината — познанието, като постижение на нѣщата въ системата на нѣщо, добро по своето начало, хармонично въ своята цѣлостъ, закономерно и цѣлесъобразно въ своето движение. Възъ тая плоскостъ е пжтя на всѣко творчество. Нѣма трансцендентно, нѣма реално, нѣма приказно, нѣма отвлечено изкуство — всѣко изкуство предава една хармонична доброначална правда — съ какъвто страненъ образъ и начинъ да си служи. Само отрицанието и злото сж невъзможень естетиченъ елементъ. Тѣ могатъ да бждатъ предметъ на изкуството, само когато носятъ въ себе си стихията на природна необходимостъ, която крие въ своя синтезъ едно нравствено начало.

И гениятъ на М. Горки, не само въ тази му книга, се отличава съ странната му способностъ да открива красивото и доброто навсѣкъжде, гдето се веди. Това е кривата линия на многобройнитъ родства въ безпредѣлното пространство на духа. Той е единъ великъ откривателъ въ неизвестнитъ царства на красотата, — единъ пълнощичникъ на Бога — Гений, пратенъ да издири и разкаже на свѣта за неговитъ изгубени чада изъ тъмнитъ кжтчета и безбрежни степи на змята.*

* „Като змята, всѣки човѣкъ е забиколенъ въ своя собствена атмосфера, — невидимъ облакъ отъ излъчването на неговата енергия, — незримъ димъ отъ горението на неговата душа.“

Думи на Горки въ разказа „Н. А. Бугровъ“. И въ тѣхъ е най-точната характеристика на героитъ въ „Бележкитъ изъ дневника“. Тѣ всички иматъ нѣщо планетно въ себе си, — нѣщо творчески завършено, космично. Изумително приличатъ тѣ на планетоидитъ въ мировото пространство: едва забележими и за найсилния телескопъ, — тѣ иматъ „своя атмосфера“, свой космично начертанъ пжтъ. Всички „скитници“, „бездѣлници“, и търговецътъ Бугровъ, и кореспондентката Шмитъ — наравно съ А. А. Блокъ — всѣки носи въ себе си една система на познание, всѣки е анонименъ зидаръ на красотата, единъ свѣтълъ планетоидъ въ пространството на духа. И въ странно родство се извиватъ тѣхнитъ пжтица около слънцето на Горкиевия гений.*

* Търговецътъ Зиминъ казва на Горки („Традець“):

— Отъ умъ страдатъ хората, — той е главниятъ машинистъ на всичката наша лутаница. Простота нѣма у насъ, простотата си изгубихме. Сърцето ни е честно, а умътъ — пакостникъ.

Босякътъ Д-ръ Рюмински:

— Има една гжба, по латински — *merullius lacrimans* — плачуща; тя има изумителната способностъ да привлича влагата отъ въздуха. Разрезното отъ нея дърво изгнива съ чудовищна бързина. Достатъчно е да се зарази съ нея само една греда на изградената отъ васъ кжца и цѣлиятъ домъ почва да гние. И на — ето: руската литература е нѣщо много прилично на тази гжба, тя всмуква всички мухълъ на живота, мерзостата, и неизбежно заразява съ гниене младото тѣло, щомъ то се допре до нея.

Босякътъ Башка, роденъ мистикъ, разказва:

— Но още по-страшни сж дяволитъ на луннитъ ноци. — Тѣ сж като мехури. Въ всѣка точка на окръжността, на всяка отъ тѣхъ, непрекъснато се всява и изчезва

едно и сжщо лице, — прозрачно гължово, твърде печално, съ въпросителни знаци вмѣсто вежди и съ кржгли очи безъ зеници. Тѣ се движатъ само отвесно, — нагоре, надолу, нагоре и надолу, и внушаватъ на човѣка неотразимата мисълъ за неговата вѣчна самотностъ . . .

Иваница, „Знахарката“, мордвинка по вѣроизповѣдание, се моли въ късна, вѣтровита и дъждовна нощъ:

— Е-ехъ, тежко, Христе! Богъ Бога гони, — отъ това на какво се поучаватъ хората . . . Погледни твоитъ хора, — добри човѣци, — а какъ живѣятъ. Ехъ, Христосъ! Ти знаешъ, Богъ живѣе добре, когато слуша — хората, хората — когато слушатъ Бога. Чуй ме, азъ не говоря лошо, азъ ти казвамъ истината — разбери: Богъ трѣбва да познава правдата по-добре отъ хората, а ето, азъ човѣкъ, баба, познавамъ правдата по-хубаво . . .

„Сутринта азъ напуснахъ селото, пише Горки, и отнесохъ въ паметта си една отъ най-добритъ беседи на човѣка съ Бога, — може би, най-добрата отъ всички, които ми се е случвало да чуя.“*

* Художествената стойностъ на книгата стои надъ всѣка преценка. Неказаното казва повече, а сложена дума е така яко споена съ следващата и съ цѣлото, че е невъзможно да се отмѣсти нито буква. Това е слогътъ въ неговия абсолютенъ смислъ.

— По псалтиря съмъ се училъ, — казва Горки на Бугровъ.

И това е едно отъ най-голѣмитъ му достоинства като художникъ на словото. Безъ псалтиря, той решително нѣмаше да бжде отъ той рѣстъ, въ който стои сега предъ насъ. Молитвата е хвърлила въ душата му семето на великата почитъ къмъ словото и на великата вѣра въ неговата божествена мисия въ битието. Тя е, която е възпитала у него и възвишената, девствена преданностъ къмъ литературата.

И тази книга на Горки рисува многообразно самотитетата на неговия гений и неговата скръбно величествена самотностъ.

Тя е една висша художествена наслада.

Тя е едно голѣмо поучение.

Но — е само изповѣдъ.

Той нѣма ученици.

Той говори предъ Бога.

Вл. Хр. Пѣвевъ

НА Д. ШИШМАНОВЪ

Въ една своя бележка („Слово“ отъ 19. IV. 1927 г.) Д. Шишмановъ подхвърля на литературния кржгъ „Стрелецъ“, че нашиятъ лозунгъ, формулиранъ отъ Д. Шишмановъ така: „да се стремимъ, щото българското въ нашитъ творения да има общочовѣшко значение, а общочовѣшкото да бжде сжщевременно и българско“, „къмъ младежъта“ — едва шесть месеца следъ основаването на самия кржгъ, когато сме взели „Изтокъ“ за свой органъ (1 окт. 1926 г.). При самото основаване напротивъ да му припомнимъ, че още съ самото образуване на групата, а не шесть месеца по-късно, ние излъзохме съ въпросния лозунгъ въ статията „На Велика Сръда“ въ специалния брой на „Изтокъ“ (бр. 29 отъ 2 май 1926 г.). Или забравя Д. Шишмановъ, че самъ той писа тогава („Слово“ отъ 10 май 1926 г.) за новообразуванія кржгъ „Стрелецъ“ и изтъкна сжщия този лозунгъ като негова програма!

„Тази програма“, писа той буквально, „ако не я разбираме криво, гласи: да не забравяме, че излизаме отъ народа, — затова нека изкуството ни бжде предци всичко българско и вѣрно на народа. Но да не забравяме сжщо, че въ душитъ ни живѣе купнежъ по всичко хубаво и тънко, създадено отъ западната култура, затова да не бждемъ псевдодемократични и груби, а да стремимъ къмъ сѣ по-голѣма изтънченостъ“. Не биваше, прочее, Д. Шишмановъ да ни хвърля въпросната подигравка: „около шесть месеца следъ

образуването на тоя съюзъ, когато взеха за свой органъ седмичника „Стрелецъ“ въ името на който да се борятъ“. Вѣрно е това, което е казано въ единъ отъ диалозитъ печатани напоследъкъ въ „Стрелецъ“: че насъ ни обединява недоволството отъ останалитъ литературни групи, но е вѣрно сжщо, че насъ ни обединява и въпросниятъ лозунгъ и то още отъ самото начало на групирането ни. Едното не изключва другото, тъмко напротивъ: недоволството се породи главно отъ това, че въ останалитъ литературни групи не намирахме като ярко изразена тенденция синтеза между родното и западното. Докато едни даваха изразъ само на българското, и то на чисто външното въ нашата действителност, оматйосани отъ разни „гайди“ и „дудуци“, неспособни да бирнатъ по-дълбоко, въ света-светихъ на родното и чужди на стремежа да се сродятъ съ западното, други подражаваха слѣпо само на европейското, увлечени отъ модното въ него и отжхнати напълно отъ родното.

Въ бележката си отъ 10 май 1926 г. Д. Шишмановъ изтъкваше, че не виждалъ въ специалния брой на „Изтокъ“, въ който бѣха помѣстени само наши работи, нищо отъ лозунга ни, изразенъ въ статията „На Велика Сръда“. Сега иде да признае, че въ излъзлитъ презъ зимата двадесетъ броя на „Изтокъ“ съ наше сътрудничество, се чувствуваха стремежътъ да се работи въ духа на въпросния лозунгъ. „Но успѣла ли е цѣлата група да постигне исканото равновѣсие (между българското и европейското)? Или поне, стремили ли сж се всички нейни участници къмъ него? Общо взето — да. Когато се прегледатъ двадесетъ броя на „Изтокъ“, излъзли подъ ръководство на групата, трѣбва да се признае, че сж били направени много усилия въ тази посока“. Въ забележката на това признание ще кажемъ, че ние още далечъ не заслужаваме похвала. Да се постигне синтезътъ между родното и западното, е задача трудна, изисхваща усилия и време, и може би едва поколѣнието следъ насъ ще отбележи по-значителни успѣхи. Не току-тъй лесно се примирява Истока съ Запада. Външно това примирение е лесно постижимо, но то трѣбва да се извърши и вътрешно, между съкровитѣла начала, като мистиченъ бракъ между две хетерогенни души. Ние сме само обручени, които не ще стжпятъ въ бракъ. Живѣемъ съ трѣпно предчувствие за нѣщо голѣмо, което ще настжи и въ българския животъ, една културна пролѣтъ, на която искаме да бждемъ само едни отъ първитъ лѣстовици.

К. Г.

РАЗНИ

Изъ Марселъ Прустъ. За единъ ученъ френскиятъ писателъ Марселъ Прустъ пише: „Само единъ възвишенъ духъ или голѣмъ престжпникъ може да крачи тѣй. Впрочемъ: не е ли гениятъ единъ видъ престжпение въ миналото, което бива наказано въ днешно време, и то по-жестоко, отколкото истинското престжпение, тѣй като ученитъ умира въ най-жалкия отъ всички затвори — въ болницата?“

23 вагона мраморъ били стоварени въ „Vittoriale“, гдето живѣе италианскиятъ писателъ Габриеле д'Анунцио. Мраморътъ ще бжде употребенъ за постройката на единъ театъръ по античенъ образецъ подъ ръководството на писателя.

Боксьоръ като певецъ и танцьоръ. Споредъ едно съобщение на Парижитъ вестници, известниятъ боксьоръ George Carpentier, който биде победенъ преди нѣколко години отъ Dempsey и билъ ангажиранъ отъ едно ревю за спектакли, въ което той ще се боксира, ще пѣе и ще танцува.

Бласко Ибанецъ, известниятъ испански писателъ, подарилъ имението си „Casa Rossa“ въ Mentone на френското правителство, за да служи като приютъ на бедни писатели отъ всички страни.

Андре Жидъ като филмовъ режи съоръ. Следъ като миналата година Blaise Cendrars режисира презъ време на бразилското си пжтешествие филма „Епопея на девствената гора съ палми и маймуни като главни актьори“, сега André Gide режисира въ Конго филмуването на редица природни и културно-исторически сцени, които ще бждатъ представени за първи пжтъ въ Парижъ, като иллюстрация къмъ пжтнитъ му бележки въ „Nouvelle Revue Française“.

Конанъ Доилъ. Авторътъ на романа „Шерлокъ Холмсъ“, който има вече стотици подражания, на различни езици, е избралъ 12 отъ най-добритъ подражания и е обявилъ конкурсъ съ награда 100 фунда за она читателъ, който налучи именина на тия 12 подражания.

Книга за деца. Въ Лондонъ ще излъзе наскоро една книга за деца и писана отъ деца, отъ които най-възрастното е на 12 години. Учителката, подъ чиято редакция излиза тази книга, казва, че малкитъ авторчета били най-мързеливитъ и ученици.

Освиркани писатели отъ всички страни съединявайте се! Неотдавна въ Лондонъ билъ основанъ единъ клубъ на освирканитъ писатели. Съгласно устава, всѣки драматургъ, чиято пиеса е била освиркана отъ публиката при първото ѝ представяне, става автоматически членъ на този клубъ. Ако пиесата му е толкозъ лоша, че е било нужно да се повърнатъ паритъ на публиката отъ касата, писателятъ се провъзгласявалъ съ особени почести за членъ на клуба, като му се давала вечеря, чието меню ималъ право да опредѣля той самъ.

ВАСИЛЪ ЛЕВСКИ - ДЯКОНЪТЪ

БИОГРАФИЯ

*

отъ Д-ръ Ив. Кливчаровъ * ЦЕНА 30 ЛЕВА
Доставя Печатница „РОДОПЪ“ - София, Царъ Самуилъ, 50

Книги на литературния кржгъ „Стрелецъ“

Чавдаръ Мутафвъ — Дилетантъ, романъ. Цена 40 лв.

Чавдаръ Мутафвъ — Покоритъ на темпераментитъ. Цена 5 лв.

Аура (Ас. Златаровъ) — Цѣпъта за него, поема, 4-о издание. Цена 20 лева.

Аура — Пѣсенъ за нея, поема: 4-о издание. Цена 20 лв.

К. Гължбовъ — Животъ, истина, творчество, литературни опити. Цена 16 лв.

К. Гължбовъ — Царкинята на съня, фантастиченъ разказъ. Цена 10 лв.

К. Гължбовъ — Упадъкътъ на западната култура споредъ Шпенглеръ. Цена 10 лв.

Ат. Илиевъ — Физиономията на българина и проблемата за родното. Цена 6 лева.

Св. Минковъ — Огнената птица, разкази. Цена 15 лв.

Панчо Михайловъ — Български новели, разкази. Цена 20 лв.

Панчо Михайловъ — Празникътъ на параклиса, разказъ. Цена 5 лв.

Д. Пантелеевъ — Стрелецъ, стихотворения. Цена 10 лв.

Г. Караивановъ — Иманяри, стихотворения. Цена 10 лв.

Г. Караивановъ — Анатема, стихотворения. Цена 12 лв.

Г. Караивановъ — Пжтъ, стихотворения. Цена 10 лв.

Ат. Далчевъ — Прозорець, стихотворения. Цена 15 лв.

Ив. Мирчевъ — Есенна флейта, стихотворения. Цена 20 лв.

Ив. Мирчевъ — Елегии. Цена 20 лв.

Ив. х. Христовъ — Гибель, стихотворения. Цена 15 лв.


Всички книги могатъ да се доставятъ отъ книгоиздателство „Акация“, ул. Вишока, 19 — София.

ИЗЛЪЗОХА ОТЪ ПЕЧАТЬ:

ОГНЕНАТА ПТИЦА | ЩО ВИДѢХЪ ВЪ МОСКВА

РАЗКАЗИ ОТЪ
СВЕТ. МИНКОВЪ
ИЗЯЩНО ИЗДАНИЕ
ЦЕНА 15 ЛЕВА

ПЖТНИ БЕЛЕЖКИ И
ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТЪ
АНРИ БЕРО
ЦЕНА 40 ЛЕВА



ИЗДАВА: ИЗДАТЕЛСТВО И ПЕЧАТНИЦА „РОДОПЪ“ - СОФИЯ, УЛ. ЦАРЪ САМУИЛЪ, 50