

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.

9

Редактори: Проф. К. ГЪЛЪБОВЪ и ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ
БРОЙ 4 ЛВ. • СОФИЯ, 1. VI. 1927 г.

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

БОТЕВЪ И АЛЕКО

По случай годишнината отъ тяхната смъртъ

Тъй, както въ общи линии сж нало жени на съзнанието ни, образитъ на Ботева и Алеко като че ли малко си приличатъ, и желанието да се направи едно успоредно изучаване на тяхнитъ характери и дѣлото имъ би се сторило, най-малко на пръвъ погледъ, неумѣстно. Обаче внимателното вникване въ тяхния животъ, въ характеритъ, въ стремежитъ имъ и изобщо въ тяхната сждба би открило не само интересни прилики, но и редъ предпоставки, които сж въ еднаква мѣра опредѣления на тяхното дѣло. Съпоставянето на на нѣкои отъ характернитъ черти на тяхното литературно наследство би открило сжществени положения, общи за двамата и обясними само съ сжщността въ наклонноститъ и характеритъ имъ.

Ботева и Алеко сж най-добритъ български фейлетонисти. И това нагледъ външно съвпадение е достатъчно да ни натерне на мисълта, че въ случая може да се потърси нѣкакво обяснение, което би открило общи положения и склонности.

Фейлетонътъ като литературенъ видъ стои на границата между художествената литература и журналистиката: — художествени сж само срдствата, съ които си служи — тенденцията, обаче, е най-актуална, свързана съ промѣнливитъ интереси и случаи на деня, на политиката, на социалнитъ отношения. И когато ще се дава оценка на фейлетонистъ — гледа се преди всичко на гражданската страна на неговото дѣло, а следъ това на неговата художественостъ. И тъкмо въ това отношение Ботева и Алеко ни се налагатъ съ своята изключителностъ: — съ гражданскитъ си добродетели, съ повисената си социална чувствителностъ и съ външния блѣсъкъ и внушителностъ на своето дѣло. По-отзивчиви, по-широки, по-доблестни и честни души нашиятъ общественъ и политиченъ животъ нѣма. Затова и онуй, което е написано следъ Ботева и Алека въ областта на художествената журналистика, ни се вижда едва ли не излишно: свикнахме да търсимъ задъ писаното голѣмата, честна и доблестна личностъ. Ботева и Алеко — колкото и различни единъ отъ другъ — поставятъ не само началото на единъ журналистиченъ видъ, но съ своя подвигъ и беззаветна преданостъ даватъ на поколѣнията една мѣрка за оценка на гражданскитъ добродетели, твърде голѣма, за да може да обхване до сега нѣкого отъ ония, които сж се опитвали да ги последватъ. Тамъ се крие тяхната изключителностъ и тяхната общностъ. Тѣ ангажиратъ въ полето на общественитъ борби не само талантливото си перо, но и цѣлата си честъ, която е толкова по-сжжпа, защото е твърде голѣма и рѣдна за тяхното време. И не само това: — тѣ сж сжжпата жертва на времето, което изкупува чрезъ тяхъ своя напредкъ. Блѣсъкътъ на тяхния мъченически подвигъ залива съ свѣтлина и литературното наследство, което оставятъ, за да стои и то като несравнима реликва.

Отъ тукъ нататкъ разликата, която ще откриемъ въ фейлетонитъ на Ботева и Алека, се дължи на времената, въ които тѣ сж живѣли, на темпераментитъ, социалното имъ възпитание и вѣрую. Отли-



Христо Ботев
(1875.)

китъ въ външнитъ срдства, съ които си служатъ, не сж тѣй голѣми и доколкото ги има — тѣ се дължатъ именно на различнитъ имъ темпераменти. Гениятъ на Ботева, обаче, е оставилъ неотразимата си

сила и въ фейлетонитъ, които и днесъ поразяватъ съ своята широта и енергична напргнатостъ. Въ тяхъ ще гори и не ще изгасне никога пламъкътъ на една изключителна мисълъ и едно изключително по стремежи и добродетели срдце. Въ това отношение Алеко представя само единъ далеченъ паралелъ. Алеко ни е близъкъ като нашъ съвременникъ и сжжпа жертва на условията, въ които и ние живѣемъ, докато Ботева се е наложилъ на съзнанието ни като нѣщо изключително и неговото наследство ни увлича именно съ тая изключителностъ и героичностъ на цѣлия му животъ, на цѣлия му подвигъ. Ботева и Алеко сж много по-широки по замисълъ и перспективи. Тамъ е обгърнатъ цѣлитъ социаленъ животъ на времето и дори цѣлата европейска политика. И най-важното е, че задъ всичко това се чувствува присжтствието на единъ широкъ

умъ, на единъ жестокъ сждия, който има толкова непримирими понятия за дългъ и честъ, че почти никой не избѣгва неговата язвителна присжда.

Алеко е плодъ на друго време и неговиятъ духъ има други възможности — макаръ че целта и тукъ е сжжпата: — социалното и политическо превзпитване на съвременнитѣ. Той е много по-благъ и примирителенъ къмъ слабоститъ на времето. Освенъ това кржгътъ на неговитъ интереси е значително по-тѣсенъ. Фейлетонитъ му сж твърде злободневни и политически, тяхниятъ социаленъ обсегъ е малкъ и тамъ, кждето ни рисува по-общи типове (Бай Ганю, Разни хора — разни идеали, Страсть и др.), даденото е само преходно. Ако Алеко и днесъ ни е близъкъ — това показва, че не сме отишли по-напредъ въ политическия си животъ: отъ тамъ, кждето бѣхме преди 30 години.

Ботева вниква по-дълбоко и намира обяснения и тенденции, които иматъ нѣщо непреходно. Неговата интуиция е по-остра, по-благородна, погледътъ му по-ясенъ,

свѣтогледътъ му по-широкъ — а талантътъ му като писателъ изключителенъ. Разликата въ енергията на фразата, въ срдствата изобщо е далечъ въ полза на Ботева. Това го е чувствувалъ и самиятъ Алеко, който въ много нѣщо е ученикъ на Ботева. Както пише и Пенчо Славейковъ: — „Само два отъ безбройнитъ български фейлетони, писани преди Алековитъ, ще живѣятъ още за дълго въ нашата паметъ: Политическа зима отъ Хр. Ботйова и Новъ Мемиша-а-а („Търновска Конституция“, 1888 г. бр. 3) — отъ... И авторътъ на Мишъ-машъ и Разни хора — разни идеали, който нѣмаше навикъ да чете много... е челъ нѣколко пжти тѣзи фейлетони и се е възхищавалъ отъ поетичността на първия и лютия сарказъмъ на втория. И струва ми се, тѣзи две нѣща, образци въ своя родъ, сж събудили отъ дрѣмка чувството на бждация майсторъ на българския фейлетонъ...“

Едно обстойно изследване на Ботева и Алека въ горния смисълъ би открило по-опредѣлено приликитъ и отликитъ въ тяхното дѣло и би дало интересенъ паралелъ на два живота, които, колкото и да сж различни и чужди по време и богатство, иматъ достатъчно общностъ въ склонности и сждба, за да може да се извади отъ тяхъ една обща и рѣдка полза въ гражданския животъ на поколѣнията. Освенъ това и чисто литературната цена на единъ подобенъ паралелъ би била голѣма, защото ще се изучатъ изразни срдства и вътрешно богатство на двама голѣми писатели — особено на Ботева, който съ своята широта и изключителностъ като човѣкъ и поетъ има и това предимство, че може да дава материалъ за много сравнения.

Ботеваиятъ гений на човѣкъ и поетъ, както и подвигътъ на живота му слагатъ печатъ навсѣкжде, налагатъ ни се съ силата на хипноза и ние като че ли не можемъ да си помислимъ, че той може да бжде надминатъ — особено въ полето на гражданствеността.

Г. Константиновъ

Българската живопись презъ XIII вѣкъ

Художественитъ отношения презъ XIII в. сж въ голѣма степенъ прѣко продължение отъ византийската дворцова традиция: Влиянието на Цариградъ е било всѣкога мощенъ факторъ въ развитието на българското изкуство следъ X в., но съ образуването на второто царство въ 1186 г. България отвори още по-широко вратитъ си за византийскитъ художествени форми. Ограничени по-рано само въ нѣколко гранични области, сега тѣ проникнаха чрезъ двореца и дворцовото общество въ самия центъръ на държавата и въ глухитъ български провинции, гдето мѣстнитъ боляри, подражавайки на столицата, бѣха издигнали своитъ кули и църкви.

Запазенитъ фрески въ църквитъ на Трапезица сж само жалки остатъци отъ нѣкогашната стенна украса, но все пакъ, гледайки тѣзи монументални фигури на горди войници и царе, застанали предъ насъ въ самоувѣрени и репрезентативни пози, облечени въ богати парадни одежди и пѣстри военни доспехи, ние добиваме впечатление като че ли се намираме въ нѣкоя галерия между портретитъ на сред-



Алеко Константиновъ

невъковни рицари. Нито следа от мистичен аскетизъм, нито помен от молитвено настроение!

Слѣземъ ли от висотитѣ на Трапезица и надникнемъ въ църквата св. Четирдесетъ мченици, издигната въ 1230 г. въ паметъ на една голѣма победа, ние ще намѣримъ от старата живопись пакъ незначителни остатѣци, но великолепно образци на византийското изкуство отъ XI—XII в. Дори и отшелницитѣ, които сж бѣгали отъ шума на войнственото Търново и сж дирили, подобно на звѣроветѣ, подслонъ въ пещеритѣ край Русенския Ломъ, не сж могли да се избавятъ отъ това дворцово, твърде много свѣтско изкуство. Тѣхнитѣ скални църквици сж изписани съ живопись, чиито форми съвсемъ не отговарятъ на аскетичния идеалъ и въ никакъвъ случай не могатъ да се смѣнатъ за извършено на мѣстна почва художествено въплотение на еремитски представи.

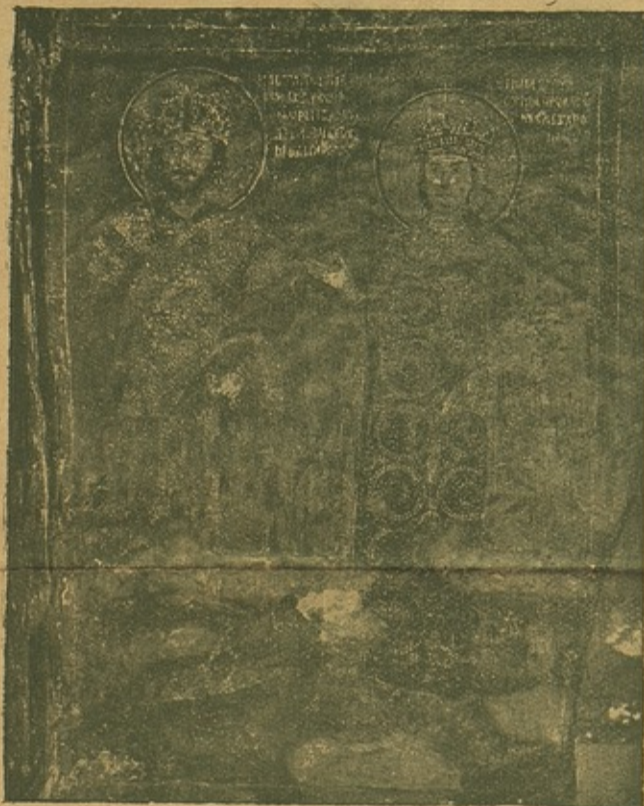
Приблизително такъвъ характеръ носятъ и стенописитѣ на Боянската църква отъ 1259 г. И тукъ въ всѣка линия, въ всѣка фреска, въ всѣка иконографска подробностъ личи влиянието на Цариградъ. И тукъ, както и въ църквитѣ на Трапезица, изобилствуватъ образитѣ на военни светци, представени въ тържествени и монументални пози, като че ли сж предназначени да красятъ залитѣ на нѣкой дворець, а не стенитѣ на една тъмна гробнична църква.

Господството на византийскитѣ иконографски форми и стилови елементи въ българската монументална живопись презъ XIII в. ни дава пълно право да се запитаеме, дали въ създаването на тѣзи паметници не сж вземали участие майстори, повикани отъ Византия. Като имаме предъ видъ, че подобни случаи не сж рѣдки въ историята на балканското и руското изкуство, ние можемъ да допуснемъ участието на гръцки художници и въ българскитѣ стенописи, но отъ друга страна фактътъ, че въ тѣзи стенописи намираме чисто български сюжети и предимно български надписи, иде да покаже, че България е имала и свои художници, своя живописна школа, почвата за която е била подготвена отъ многовъковнитѣ допирания съ Византия, отъ дебелитѣ наслоявания на гръцка култура въ българскитѣ земи, и най-после отъ присѣтствието на майстори-учители въ Търново.

Изучвайки стенописитѣ на Търновската школа, ние откриваме въ тѣхъ не само машинални подражатели и кописти на чуждото, но и голѣми художници, които мога смѣло да кажа, надминаватъ италианскитѣ примитивисти. Такива голѣми художници-творци не сж могли да не оставятъ въ произведенията си отпечатѣци



Бояна. Распятие и Сошествіе во адъ (1259 г.)



Бояна. Царь Константинъ Асенъ и царица Ирина (1259 г.)



Търново, Св. 40 мченици. Казнь (1230 г.)

ВЪРКОЛАКЪ

Страшенъ човѣкъ бѣше дѣдо Митанъ.

Една лѣтна вечеръ ношувахме въ Балкана. Бѣхме наклали голѣмъ огънь, седѣхме и приказвахме.

Нѣкой отвори дума за самодивитѣ.

„Ха, самодивитѣ ли? Чакайте да ви разкажа нѣщо!“, извика Йончо. „Преди двайсетина години дѣдо ми минавалъ нощемъ край една рѣка. Вървѣлъ си човѣка и си мислилъ за нивитѣ, за добитъка, а на умъ не му идвало, че може да е нагазилъ нѣкакво омагьосано мѣсто. По едно време гледа: край една върба играятъ три жени, облѣчени въ бѣли дрехи. „У-ху-у-у“, викатъ женитѣ, скачатъ и извиватъ кръшно хоро. Дѣдо ми стой, не мърда. Исква да се прекръсти — ржката му вдървена. Мжчи се да прочете молитва — устата му приказватъ лоши думи. „Брей, каква е тая работа!“, си мисли той и леденъ потъ облива челото му. Че като си плюю на нозетѣ — бѣжъ да го нѣма. Бѣга она ми ти човѣкъ, а по стѣпкитѣ му тичатъ самодивитѣ. Видѣли го. Той бѣга — тѣ следъ него, той бѣга — тѣ следъ него. Най-сетне, дѣдо ми стигналъ въ кжчи, трѣсналъ вратата и се явилъ предъ челядѣта като изкочилъ изъ гроба мъртвецъ. Лицето му било жълто, очитѣ — обрънати, не можелъ да продума, цѣлиятъ треперѣлъ. Съ това, съ онова — свѣстили го. Насмалко цѣлъ да умре.“

„Сжщото се случило и съ моя чичо, само че нему се явила друга нечиста сила“, подхвана Дойчинъ. „Една вечеръ той се връщалъ съ коня си отъ воденицата. Като дошелъ до турскитѣ гробища, насрѣща му излѣзло едно яре. Чичо ми скочилъ, хваналъ ярето, вързалъ го здраво за нозетѣ и го окачилъ на самара. После яхналъ отново коня и продължилъ пѣтя си. Добре, ама като

минавалъ край една круша, нѣщо извикало: „Бай Будине, дай ми ярето!“. Обръналъ се той и видѣлъ на върха на крушата единъ арапинъ.

„Дай ми ярето!“ викалъ арапинътъ.

„Ярето е мое!“

„Дай ми ярето!“

„Ярето е мое!“

Стигналъ чичо ми въ село, слѣзълъ отъ коня. Гледа и се чуди. Нѣма яре, нѣма дяволъ — — —

„А бе я оставете тия приказки, ами да вземемъ да хапнемъ нѣщо, че червата ми се мотаятъ отъ гладъ!“, извика Лалию, като пѣхна въ жарѣта едно голѣмо дърво, което димѣше и тлѣеше настрана отъ огъня.

„Вѣрно“, намѣси се Каменъ „ако речемъ да ги развържемъ, тѣ край нѣма да иматъ, ами я да ядемъ, че и моитѣ черва не сж май отъ мирнитѣ!“

Разшавахме се. Всѣки присегна къмъ торбата си. Наизвадохме хлѣбъ, лукъ, сирене. Започнахме да ядемъ.

„Ехъ, да бѣше сега при насъ онова яре, дето го уловилъ чичото на Дойчинъ!“, подхвърли Лалию. „Да го сложимъ на огъня, че да видете каква вечеря става. Триста арапи не могатъ ни го взе изъ ржцетѣ!“

Дѣдо Митанъ който седѣше презъ всичкото време мълчаливъ край огъня, стана, поизкашли се и каза:

„Момчета, искате ли млѣко?“

„Млѣко ли?“

„Ха!“

„Какво млѣко сънувашъ?“

„А бе кажете искате ли млѣко, па не питайте?“

„Искаме, какъ да не искаме, ама отъ кжде ще го вземешъ?“

„Моя работа, дайте ми едно котле!“

Йончо скочи и размаха дългитѣ си

нозе въ тъмнината. Докато ние се смѣехме и закачахме стареца, той се върна и донесе котлето, въ което варѣхме чорба за обѣдъ.

Дѣдо Митанъ взе сжда, поогледа го, обръна го отукъ-оттамъ и рече:

„Вие почакайте, а азъ сега ще дойда!“ И той се спусна по пжтечката, като се опираше на тоягата си, сетне изчезна задъ една скала.

„И тази хубава! Че откжде ще има млѣко въ тия камѣнѣци? Да бѣхме долу, въ селото, разбирамъ, ама тука — — —!“

„Ама вие върватъ ли това, бе? Кой го знае какъвъ капанъ ни готви!“

„Чакайте, азъ ще надникна да го видя що прави!“

„Недей, може да го разсърдишъ. Нали ги знаешъ старитѣ!“

„Хайде на здраве!“, извика единъ гласъ току надъ самитѣ ни уши.

Ние се обрънахме и останахме смаяни, когато видѣхме стареца, изправенъ до насъ. Той стоеше подпрѣнъ на тоягата си и ни гледаше съ засмѣно лице. Въ едната си ржка държеше котлето, което се клатѣше подъ тънката си вита дръжка.

„Че откжде изкочи бе, дѣдо Митане?“

„Хайде на здраве, момчета!“, повтори старецътъ, като се приближи и приклепна надъ огъня.

Всички се струпахме наоколо му.

„Дай да видимъ!“

Ала щомъ погледнахме въ котлето, ние се дръпнахме изплашени настрана,

„У-у-у каква е тая кръвъ?“

Дѣдо Митанъ стоеше неподвиженъ предъ огъня съ опулени, страшни очи. Пламѣцитѣ бѣгаха по лицето му: той ни се виждаше като чемерно сѣнище.

„Хайде де, не искате ли млѣко?“

„Не пиеме кръвъ!“, извика сърдито Каменъ.

„Каква ти кръвъ бе, юначе? Я си отвори зърналитѣ, че вижъ, що има въ

котлето!“, изкиска се дѣдо Митанъ, като протегна ржка и пѣхна сжда подъ носа на Камена.

„Я, млѣко!“, прошпна Каменъ.

„Млѣко!“, завикахме ние единъ следъ другъ и се натрупахме отново около стареца.

„Млѣко зеръ!“, говорѣше бѣловластиятъ човѣкъ. „Като го гледате на огъня, разбира се, че кръвъ ще гледате. Ха сварете го сега, че други пжтъ да помните дѣда си Митана!“

„Отъ кжде го взе бе, дѣдо Митане?“

„Отъ месечината!“, отвърна усмихнатъ старецътъ.

Дълго молихме дѣдо Митанъ да ни каже отъ кжде бѣ взелъ млѣкото, ала той седѣше все тѣй неподвиженъ и мълчаливъ като преди, гледаше ни и си мислеше нѣщо.

Направихме попара, извадохме лъжичитѣ и загълтахме лакомо вечерята, сякашъ не бѣхме яли Богъ знае отъ кога. Млѣкото бѣше прѣсно, току що издоено. Когато не остана нищо въ котлето, ние се облизахме сладко-сладко, търколихме се край огъня, завихме се въ ямурлуцитѣ и захъркахме съ всичка сила.

Рано сутринъта, преди да подкараме овнитѣ на паша, дѣдо Митанъ се сбогува съ насъ и потегли надолу, къмъ равнината.

На пладне срѣцнахме единъ селянинъ, който отиваше за дърва. Той ни разправи, че снощи въ селото имъ умрѣла една крава, нападната отъ върколакъ. Она день добичето си било здраво, а тая сутринъ го намѣрили въ кошарата съ изпнати нозе и кърваво виме. Уморилъ го дѣдо Митанъ, който се превръщаль нощемъ на върколакъ и ходѣлъ да дой козитѣ и кравитѣ.

Светославъ Минковъ

от своята артистична индивидуалност. За съжаление, обаче, поради липса на съвременни византийски стенописи, които да послужат за сравнение, ние мъчно можем да разграничим в нашите паметници чисто националните и индивидуалните черти.

Но сравнявайки произведенията на търновската школа от XIII в. с византийските от предшествуващата епоха, ние не можем да не констатираме у нас една еволюция от монументалния към живописния стил, от абстрактната, заучената, експресионистичната форма към един импресионистичен натурализъм, който започва да се проявява плахо в общата композиция, в третирането на групата и отделната фигура, в изразителността на жеста и позата и, най-после, в концепцията на пейзажа и архитектурата. Въ основата на българските стенописи от XIII в., сравнени с византийските от XII в., се открояват нови художествени проблеми, а именно: търсене на перспективна пространственост и обемност, опит за изразяване на повишен душевен и физически живот, и стремеж да се сжкчат субективните връзки между зрителя и фреската.

Не трѣбва да отиваме до прекалена крайност, за да твърдим че всичко това сж специфично български успѣхи в нашата монументална живопись. Това сж по-скоро общи достойния на епохата, защото ние можем да ги констатираме като независими едно от друго явления почти едновременно и на Балкана, и в Италия. Историята на италианското художествено и обществено-религиозно движение в ранния Ренесанс ни учи, че новите проблеми в изкуството сж продукт на пробуждащото се народно творчество, творчество на широките маси, а не на официалните дворцови и църковни кръгове, които отдавна имаха свое установено изкуство и мъчно промѣнливи традиции. Условия за едно подобно художествено движение ние намираме до известна степен и на балканска почва. Тѣ се появяват дори преди италианските и сж намѣрили мощна подкрепа главно в многобройните латински колонисти, чието роля в обществения живот на балканските държави съвсем не е била незначителна.

Който познава историята на цариградското, на дворцовото византийско изкуство, който познава абстрактните и трансцендентни основи, на които то почива, а сжщо така и неговите традиционни източници в ориента и класическата древност, за него не може да има никакво съмнение, че новите проблеми в живописята на XIII в. не могат да имат първоизточника си в това византийско изкуство. Тѣ сж преди всичко резултат от едно по-непосрѣдствено отношение към природата, тѣ произтичат от стремежа да се приближим към реалното в живота. Този стремеж, обаче, не може да възникне при онзи забележителен схоластичен антик, който намираме да се шири в Цариград и в литература, и в изкуство. Той може да се породи само по периферията на византийската класическа образованост, у народите и масите, които бѣха по-слабо или сж нищо несвързани с антика, които, израстнали най-после до самостоятелно индивидуално творчество, не можеха да имат за творческа инспирация нищо друго, освен самата природа.

Към тѣзи народи принадлежат и българите. Дошли на Балкана сж свое изкуство, но изоставили го поради духовното подчинение на Византия, възприели следъ това чисто византийски форми и вѣкове подредъ школували в тѣх, образували по-късно своя собствена държавна организация и общество като попечители на изкуството, създали, най-после, своя градска култура, — българите не сж могли да не издигнат протѣ срещу игото на чуждите тѣмъ, далечни на живота и напоени сж класически дух форми. На тѣхно мѣсто тѣ се опитват да издигнат едно ново изкуство, изхождащо непосредствено от народната душа и отговарящо напълно на свежия народен темперамент и художествен мироглед.

Естествено, борбата срещу игото на чуждото изкуство е била трудна на балканска почва. За целта сж били необходими богато надарени личности, притежаващи мощна художническа индивидуалност, за да водят успѣшна борба сж една здрава и многовѣковна традиция, основите на която не сж само художествени реминисценции, но и многострани религиозно-психични предпо-

ЕСТЕТЕТЬ НА ВОЙНА

На Ам. Илиев

Деньтъ надъ плахитѣ води
Преминалъ — уморена птица.
И само нощъ надъ тебе бди.
Разбита бѣрза колесница.
Сломенъ ли или победи?
По небесата безразлични
Пакъ свѣтятъ старитѣ звезди.

И потъмняватъ въ този часъ
Градинитѣ, войни, любими...
Бѣ вдѣхновителъ нейни гласъ,
А сабленъ звънъ — любовни рими
И срѣщата на сетний балъ,
Усмивкага неотразима
Да трѣгна като Анибалъ.

Подъ тѣзи странни небеса
Ни звукъ тя вече не отрони,
Но вѣрнитѣ войници сж
Въвъ непреклоннитѣ колони
Безумие, що бди, въ часа
Да полети за Македония. —
И мълчаливо край лѣса

Преминахме, а снопъ лѣчи
Огрѣ надъ насъ. Блестѣха саби.
Растѣха зеници. Очи,
Който бѣха само храбри,
Срѣдъ знойний бой, подъ снопъ лѣчи.
Животътъ свой за мигъ отдадъ би,
Като легенда да звучи.

Небето — свѣтлятъ алковъ,
А отъ писмото падна роза.
Защо сияешъ, о любовъ,
Подъ песенъта на митралози
Срѣщу гнѣва суровъ, готовъ
Да се излѣе върху този
Стоящъ подъ свѣтлия алковъ?

А днесъ безкраенъ день бѣ спрѣлъ
Надъ насъ и питаше живота,
Той питаше: — Безумно бѣлъ
Дойдохъ. Защо къмъ кога
1050? —
Пленителенъ ни чакаше живота,
А вождътъ бѣше странно бледъ.

Но кой сж невидима рѣка
Развѣва ми коситѣ златни?
О тамъ, то бѣше все така:
И лѣтото, и думи необятни! —
Де родний лесъ, широката река,
Отдето ароматенъ вѣтъръ
Протѣга своята рѣка?

Ив. х. Христовъ

ставки. При такива условия успѣхътъ е трѣбвало да върви бавно, стѣпка по стѣпка и безъ да раздрусва издѣно солидната сграда на византийското хилядолѣтно изкуство. И тѣкмо тѣзи скромни успѣхи ние имаме на лице в Търново още в 1230 г. и 30 години по-късно — в Бояна, като предшественици на новия живописенъ стил през XIV в. на Балкана и в Италия. Началото е било несъмнено сложено, но през следващите вѣкове у насъ не можеха да се създадат нужните политико-обществени условия, за да можеме днесъ и ние да се гордѣемъ сж единъ български Ренесанс

Д-ръ Кр. Миятевъ
доцентъ въ университета

Експресионизмътъ и чарътъ на луната

Романтизмътъ е бѣгство отъ действителността и копнеж по непълтния свѣтъ на въображението и мъртвите сѣнки на миналото. Въ по-низка или по-висока степенъ той се наблюдава презъ всѣко време, ала има периоди отъ историята на литературата, когато взема върхъ. Такъвъ периодъ въ историята на нѣмската литература настѣпва въ края на 18 вѣкъ, безъ нѣкои отъ неговите характерни склонности да сж преодолѣни напълно и до днешенъ.

Като бѣгство отъ действителността и копнеж по недействителното, романтизмътъ извежда въ своите конвенции до култ на смъртта, какъвто е случаятъ при Новалис. Смъртта е пълното бѣгство отъ действителността, пълното утоляване на копнежа по недействителното. Прастарата вѣра въ задгробенъ животъ доминира, ала въ нѣкои случаи тя отстъпва мѣсто на идеята за смъртта като преходъ въ едно пълно небитие. Това сж случаятъ на най-консеквентния романтизмъ.

Обикновено романтизмътъ спира при видението. Видението е срѣдното аритметическо между действителността и пълното небитие: то е една несъществуваща действителност, създадена отъ въображението, но обсебила създателя ѝ. Романтикътъ е плѣнникъ въ царството на своите видения, той живѣе сж тѣхъ въ много по-висока степен, отколкото всѣки другъ поетъ. Несъществуващата действителност измѣства въ съзнанието му сжществуващата. Това е твърде сжщественъ моментъ.

Съ погледъ впитъ въ своите видения, съ погледъ отвърнатъ отъ всичко земно живѣе романтикътъ, ала земнообвързанъ е човѣкътъ като всѣка жива тваръ — и романтикътъ е тукъ, гдето сме всички ние: въ действителността, отъ която не може да се избѣгне, освенъ чрезъ смъртта. Ала романтикътъ се опита да я избѣгне чрезъ своите видения — да я превърне въ сънъ. Не я приема тѣ, както ни се налага тя въ своята сурова предметност — чрезъ посрѣдството на нашите сетива —, а като емоционално обогатенъ опитъ при модифициращото участие на въображението. Нѣщата изгубватъ своята обикновеност, ставатъ изразители на чувства и настроения, заживѣватъ свой фантастиченъ животъ. И почти тѣ винаги сж една загадка — символъ на нѣща, за които нѣма думи.

Това завоевание на действителността отъ съня е другъ сжщественъ моментъ въ живота на романтика. То определя неговото свѣтоотношение. Нѣма действителност сж сурова предметност: има само нѣща сж неясни очертания, смѣлени далечини — ретушъ! Но въ тази призрачна действителност, на която се е наложилъ сънътъ, нѣщата се намиратъ въ фантастични взаимоотношения. Имаме даже „Шлегелианизмъ на естественитѣ науки“: научното наблюдение и тълкуване на природните явления се извършва при намѣсата на въображението. При

това свѣтоотношение на романтика лесно обяснимо явление е култътъ на нощта, изъ който сж изникнали вдѣхновенитѣ „Химни на нощта“ отъ Новалис. Въ нощта нѣщата изгубватъ своята сурова предметност, превръщатъ се въ видения, заживѣватъ новъ фантастиченъ животъ — бременѣятъ отъ загадки. И освенъ това: нощта е символъ на съня, а сънътъ — символъ на смъртта. Il sogno e fratello della morte.

Разбира се, въ всѣко време лунната ситуация е била една отъ най-любимите ситуации на поезията, ала презъ времето на романтизма, поради споменатия култъ на нощта, имащъ своите психологически предпоставки въ особеното свѣтоотношение на романтика, лунната ситуация се срѣща особено често. Романтикътъ дири свѣта въ тъмнина, или въ здрача на звездитѣ и луната. Той е чуждъ на деня, на слънчевото освѣтление и обича, както никой другъ, чара на звездната и лунната нощъ. Звездитѣ и луната — като одухотворени сжщества — сжщо го обичатъ и изливатъ въ душата му балсама на едно блаженство, което ние, хората на днешното време, не изпитваме вече тѣ дълбоко. — „И ние ли ти харесваме, тъмна нощъ?“ пита Новалис въ „Химни на нощта“. „Що е подъ мантията ти, което затрогва невидимо и властно душитѣ ни? Сжщещенъ балсамъ капе отъ рѣката ти, отъ маковата китка. Тежкитѣ криле на душитѣ ни повдигашъ ти“. Пжтникътъ въ стихотворението „Нощъ“ на Лудвигъ Тикъ изказва болкитѣ си на звездитѣ, и звездитѣ му отвръщатъ: „Човѣче, ти ни си близъкъ и далеченъ, но не си самотенъ. Довѣрвай ни се: погледътъ ти е билъ обрнатъ не веднажъ къмъ нашата тиха свѣтина. Ние, малкитѣ златни звезди, не сме вѣчно далечъ отъ тебъ. Съ радостъ звездитѣ си спомнятъ за тебе“. А въ стихотворението „Въ нощта“ отъ Йозефъ фонъ Айхендорфъ се казва: „Месецътъ изгрѣ утѣшително“.

Днесъ вече месецътъ не изгрѣва утѣшително. Романтизмътъ е изживѣнъ отъ коле, макаръ редица романтични склонности да се наблюдаватъ и следъ изживѣването му — дори въ настоящето. Това, защото до известна степенъ романтизмътъ е присжщъ на всѣки поетъ, на всѣки човѣкъ. Нѣма поезия, както нѣма и човѣшки животъ безъ лѣхъ отъ романтизмъ.

Романтизмътъ биде изживѣнъ още презъ 19 вѣкъ. Нѣма бѣгство отъ действителността, обсебване на съзнанието отъ виденията, превръщане на свѣта въ сънъ. Оня духъ на положителност, който внесе вж живота освободенитѣ отъ всѣкакви метафизични концепции науки на 19 вѣкъ, подрови основитѣ на романтизма. Днесъ човѣкътъ стои възправенъ лице срещу лице предъ действителността и поезията е въ много по-низка степенъ превръщане на свѣта въ сънъ, а въ науката нѣма нито поменъ отъ оновъ участие на въображението при тълкуването на природните явления, което Оскаръ Валцелъ нарече „Шлегелианизмъ на естественитѣ науки“.

Особено характерна за духа на днешния човѣкъ е експресионистичната поезия. Тя е рожба на едно свѣтоотношение, въ което има твърде много склонност къмъ разчленителност, създадена подъ влиянието на съвременната наука, чиято алфа и омега е анализиранието. Нѣкога романтикътъ се опитваше да избѣгне действителността, като я превръщаше въ съновидение, днесъ експресионистътъ иска да разтълма загадките ѝ, като разчленява и съчленява нѣщата въ нови чудати форми: — като ги деформира. Деформирането той нарича „вжрешно гледане“ чрезъ „окото на духа“, но обикновено се самоизлѣва, защото днешниятъ разсѣдченъ човѣкъ е неспособенъ на онова ясновидство, плодъ на което е изкуството на първобитнитѣ народи, египтянитѣ и срѣдновековнитѣ иконописци. Фактически неговото деформиране на нѣщата е постигнато не чрезъ гледане, а чрезъ мислене — имаме не първобитност на гледането, не мистерия, а дрѣзка намѣса на разсѣдба вследствие културна осложненост. Ето защо, когато слушаме експресиониста да казва за своите чудатости: „Азъ виждамъ тѣ нѣщата“, ние обикновено се усмихваме.

Това аналитично, разсѣдчно свѣтоотношение има като последица една убита емоционалност. Експресионистътъ нѣма онова богатство отъ чувства и настроения, което се наблюдава въ поезията на поранни времена, особено у романтицитѣ. Широко е само обхватътъ на неговото

въображение, ала понекога въ проявитъ въ въображението му има болезненост и то въ много по-висока степен, отколкото у романтика. Това е въображението на поета отъ голѣмия градъ.

Съ промѣнянето на свѣтоотношението изчезва и култътъ на ношътъ въ романтичния смисълъ на думата и само тукъ-тамъ имаме запазено нѣщо отъ чара на луната, отъ обичята на романтика къмъ нея, отъ нейната обичъ къмъ него.

Ще приведа нѣколко примѣра изъ съвременната експресионистична поезия въ Германия, въ които имаме запазено романтичния чаръ на луната. Йоханесъ Р. Бехеръ казва въ стихотворението си „Берлинъ“: „Ние живѣемъ съ месеца въ напусната килия“, Куртъ Хайнике говори за „сбждновение“ на любовни блѣнове и „сбждновението“ му бива хвърляно отгоре: хвърля го месецътъ отъ блюдотото на своя блѣсъкъ („Върѣдъ ношъ“). Въ стихотворението „Една песенъ“ на Елзе Ласкеръ-Шюлеръ „ликътъ въ месеца“ е който знае, колко е тжна тя. Други експресионисти, макаръ да не говорятъ за луната като за сжщество близко тѣмъ, не сж равнодушни предъ нейния чаръ и тя занимава въображението имъ. Така въ стихотворението „Спокойствие и мълчаніе“ на Георгъ Траклъ, единъ рибаръ изтегля месеца въ мрежа, изъ замръзващото рибно езеро, а отъ месеца на Паулъ Цехъ капаятъ капки възъ острови на любовта („Sortiermädchen“). Най-често обаче експресиониститѣ еж отчуждени отъ луната, а въ нѣкои случаи говорятъ за нея като за враждебно сжщество, следвайки едно болно въображение. „Отровниятъ месецъ“ на Алфредъ Лихтенщайнъ е „тлѣсть паякъ отъ мъгла“, дебещъ въ височинитѣ („Мъгла“), а въ стихотворението „Des Tagedomes Spitze“ на Карлъ Отенъ лунната свѣтлина „се жби костелива“ (grinsendknöchiges Mondlicht) и „души за грѣкляна“.

Изчезването на лунния чаръ въ експресионистичната поезия е знакъ на едно промѣнено свѣтоотношение, отъ което, споредъ Шпенглеръ, не може да се очаква едно значително изкуство.

К. Гължбовъ

МУЗИКАТА ВЪ СОФИЯ

Концертътъ на Нина Грудзинска

Нина Грудзинска, пѣвица отъ Варшава, даде на 21 май въ София единъ стилентъ концертъ изключително отъ полски композитори: Моношкю, Шопенъ, Московски, Целенски, Ниевиадомски, Мелцеръ, Сцопски, Опиенски, Йотейко, Роговски, Виенявски и Рожиски.

Пѣвицата не ни импонира съ нѣкакъвъ величественъ гласъ, но затова пѣкъ ни изненада съ една завидна интерпретация: тя одухотворява всѣка фраза, като ѝ придава подходящото настроение. Програмата ѝ бѣ калейдоскопъ отъ малки пѣснички, които образуваха цѣлъ букетъ отъ полското творчество на миналото и настоящето. Тя е майсторъ въ това миниатюрно изкуство: всѣка една работа бѣ грижливо предадена въ технично отношение, както и по настроение. Нейниятъ гласъ е особено приятенъ въ пизинитѣ и срѣдния регистъръ. Тя има добра ерудиция за тия малки лирични работи. Много добре си служи съ динамиката. Като славянка особено ѝ се удаваха минорнитѣ и замислени пѣснички. Работитѣ на Ниевиадомски, тѣй прочутъ по своитѣ хубави богатели за пѣние и клавиъръ, бѣха отлично изпълнени, особено „На месечината“, „Лѣтна ношъ“ и „Обичамъ те“.

Индуската пѣсенъ на Роговски направи много силно впечатление.

Г-ца Милкова (на пианото) акомпанираше много изискано и въ пълна хармония съ пѣвицата.

Тейко Кива въ Мадамъ Бѣтерфлай

Тейко Кива е една пѣвица, която отлично владѣе економиката на гласовата си динамика. Тя почти навсѣкжде пѣе съ уталожена сила, която се прекръжава съ голѣми динамични изненади. Нейното пианисимо веднага се последва съ едно буйно кресчѣно. Тя дава една завидна релефностъ на фразата въ чисто музикално и интерпретационно отношение. Нейниятъ гласъ е мекъ, нѣженъ, приятенъ; той е изтъканъ отъ една сладостна лирика, която бързо се обръща въ силни и тъмни страдания.

Мадамъ Бѣтерфлай бѣ подъ нейното изпълнение тѣй своеобразна, тѣй мила!

Личеше почти навсѣкжде, съ много малки изключения, че тя има добра школа. Тейко Кива даваше много фини нюанси, както въ динамиката, тѣй и въ фразата. Играта ѝ като драматическа актриса бѣ сжщо на завидна висота: тя игра свободно и естествено. Силно сензитивната страна на творчеството на Пучини бѣ застѣпена отлично: прикритъ нѣженъ темпераментъ и сжщевременно силно избухващъ. Краткиятъ мелодиченъ замахъ на творчеството на Пучини бѣ твърде подходящъ на нейната природа: мозаика отъ разнообразни и кратки вълнения.

Диригентътъ, г. Цанковъ, даде едно добро разбиране на пиесата, особено въ динамиката, като създаваше хубави контрасти отъ оркестровитѣ групи.

Хр. Панчевъ

РАЗНИ

Анонимни писма. Въ редакцията ни се получаватъ често анонимни писма, насочени бидо срещу литературния кръжъ „Стрелецъ“, било срещу отдѣлни негови членове. Съдържанието на повечето отъ тѣхъ е гадно и говори само за нравствения уровень на тѣхнитѣ неизвестни писачи. Нѣкои отъ неизвестнитѣ писачи молятъ писмата имъ да бждатъ публикувани и съ това даватъ свидетелство, че сж не само подлещи — защото всѣки анонименъ писачъ е подлещъ! — но и глупци — тѣй като могатъ да допуснатъ, че ще даваме мѣсто въ седмичника си на тѣхнитѣ зловни недомислиа! Разбира се тия писма не изхождатъ отъ читатели, както стои най-често подъ тѣхъ, а отъ нещастни човѣчета съ неудовлетворени писателски амбиции. Съ тѣхъ ние не бихме се разправяли, дори и да знаехме имената имъ, първо: защото уважаваме себе си малко повече, отколкото тѣ могатъ да предполагатъ, второ: защото на единъ озлобенъ човѣкъ не може да се въздействува съ никакви доводи, и трето: защото имаме да вършимъ друга работа, по-важна отъ лѣкуването на хора безнадежно болни.

Нова книга. Нашиятъ сътрудникъ, г. Светославъ Минковъ, членъ на литературния кръжъ „Стрелецъ“ е приготвилъ сборникъ разкази „Нечестиви огньове“, съ сюжети изъ нашитѣ народни повѣрия. Сборникътъ, отъ който даваме въ тоя брой разказа „Върколакъ“ ще излѣзе презъ есента.

Излѣзе отъ печатъ: Т. М. Достоевски — „Дневникътъ на писателя“. Избрани статии по освобождението ни за 1876 и 1877 год.. Редактиралъ и превелъ Д-ръ Мих. Стояновъ. Съдържа статии по източния въпросъ, Цариградъ, възстанията, кланетата, грознитѣ форми на башибузшката жестокость, страданията ни и равнодушието на Европейската цивилизация, Освободителната война, кръстоносния походъ на руското общество и народъ, равнодушието и отрицанието на Толстой (осмата часть на Анна Каренина), Достоевски противъ Толстой, свѣтли страници за тържеството на обединеното славянство, и пр. пр.. Обема 14½ коли, 60 лв.. Доставя се отъ преводача, Русе, ул. Княжевска, 45.

Достоевски. Публикувана е въ „Revue des Coeurs et des Conférences“ една студия „Влиянието на Балзакъ върху Достоевски“ отъ André Levinson.

Шекспиръ на танца. Както Шекспиръ се счита за най-гениалниятъ представителъ на западната драма, който я тласва по пжтища, отлични отъ драмата на античното време, тѣй и французинътъ Dagrick се смѣта за най-видниятъ представителъ на балета. Той е живѣлъ преди 200 години и е написалъ прочутитѣ „Lettres sur les arts imitateurs“, които сж най-ценната работа върху сжщността на танцувалното изкуство. Той е развилъ своята дейность като балетмайсторъ въ Щутгартъ, Виена и Парижъ. Наричатъ го „Шекспиръ на танца“.

Голѣмата английска стачка въ последно време е послужила като сюжетъ за написването на единъ новъ романъ отъ Н. G. Wells, озаглавенъ „Meanwhile“. Романътъ ще излѣзе отъ печатъ презъ есента.

Въ Англия ще бжде изработенъ единъ законъ, споредъ който доходить отъ произведения на чуждестранни автори, преводни или оригинални, ще бждатъ обложени съ данѣкъ. Данѣкътъ ще засѣгне главно американски писатели.

Габриеле Д'Анунцио е написалъ специално за Парижката актриса Ида Рубиншайнъ една мистерия на френски езикъ „Mystère glorieux“. Известно е, че и

мистериятъ „Le Mystère de Saint-Sébastien“ и „La Pisanelle“ сж били написани специално за Ида Рубиншайнъ.

Манцони. Наскоро въ Италия ще бжде отпразднувана стогодишнината отъ излизането на романа „Сгоденитѣ“ отъ Манцони. Първиятъ томъ на романа е излѣзълъ на 11 юний 1827 г..

Гуелмо Фереро, въроятниятъ лауреатъ на Нобеловата премия за тази година, е въ опозиция и затова въ Италия се пледира за Ада Негри или Грация Деледа. Обаче настроението въ Шведската академия е за Фереро.

Мусолини е написалъ предговоръ къмъ книгата на Сага Berkeley „Нѣколко римски паметници въ свѣтлината на историята“.

Парижкото списание „Candide“ устроило конкурсъ по въпроса, какъ може човѣкъ да похарчи 10000 франка въ два часа. Който даде най-духовитъ отговоръ получаваша 10000 франка, но се задължава да ги похарчи по посочения начинъ въ определеното време. Ще го контролира единъ отъ редакторитѣ на списанието. Редакторътъ ще напише после фелейтонъ на тема: „Два часа на единъ милиардеръ“.

Принцътъ на репортеритѣ, т. е. Frédéric Lefèvre е издалъ четвъртата часть на „Une heure avec...“. Между новитѣ безсмъртни, които съ любвеовилна благосклонность сж оставили да проникнатъ въ ума и душата имъ, могатъ да се цитиратъ: Paul Souday, Drieu la Rochelle, Jean Giraudoux, Colette, Georges Bernanos, Raymond Poincaré (като литераторъ) и Joseph Caillaux (сжщо, защото е билъ ученикъ на Маларме).

August Wezin е превелъ на нѣмски „Божествената комедия“. По този начинъ нѣмцитѣ ще иматъ четридесетъ и третия преводъ на Данте на нѣмски езикъ. Огромниятъ трудъ на Wezin е посветенъ на принцеса Маргарита Хоенцолернска, правнучка на кралъ Йоханъ Саксонски, извѣстенъ на дантевиститѣ като ученъ и преводачъ на поемата. Този интелигентенъ и образованъ владѣтель, умрѣлъ въ 1872 г., се билъ посветилъ на превода на „Божествената комедия“ тогава, когато въ Германия твърде малко сж изучавали Данте.

Бетховенъ. Наскоро руското списание „Музикално образование“ ще публикува единъ новооткритъ ръкописъ на Бетховенъ, който представлява първитѣ опитвания, легнали въ основитѣ на квартетитѣ A-moll и B-dur. Тѣзи работи сж написани презъ пролѣтътъ и лѣтото на 1825 г. по поръчка на Князъ Галицинъ. На Виенския интернационаленъ музикаленъ конгресъ рускиятъ ученъ Д-ръ М. Ивановъ-Борецки е държалъ сказка върху тѣхъ.

Музей отъ филми. Много градове събиратъ филми, съ които въ бждаще ще може да се илюстрира историята имъ. Най-много филми сж събрани до сега въ Дрезденъ: 118 съ обща дължина 33000 м.. Тѣ представятъ различни моменти изъ живота на града: сбирща, изложби, празници, състезания и др..

Въ държавния циркъ въ Москва се е състояла една „Олимпиада на поетитѣ“, при участието на поети отъ различни литературни насоки: символисти, имажинисти, Серапионови братя и пр.. Обаче олимпиадата нѣмала очаквания спортно-състезателенъ характеръ, макаръ да почнала съ призивъ на тржби. Отсъствуваха Маяковски, Шаровъ, Беземенски и други видни представители на днешната руска литература.

Кжщата на Габриеле д'Анунцио, наречена Il Vittoriale degli Italiani, се превръща подъ ръководството на архитектъ Марони — майсторътъ на камѣка — въ единъ грандиозенъ народенъ паметникъ. Най-интересната стая въ тази кжща е така наречената „килия на чиститѣ сънища“, „стая на прокажения“, или „стая на смъртътъ“. Таванътъ на стаята е раздѣлен на нѣколко квадратни рамки, нѣкои отъ които сж полуоткрити къмъ небесния сводъ. Стаята е украсена съ рисунки отъ известния художникъ Кадоринъ. Тѣзи рисунки представятъ петъ жени:

Сибилъ Фландърска която поднася сандали и мантия отъ камилска кожа, Елизабета Унгарска, която поднася коланъ и дървена паница, Оделия отъ Алзасъ — едно малко ковчеже съ ключъ и чиста покривка, Катерина отъ Сиена — една книга, една лампа, и едно цвѣте. Тѣзи петъ жени носятъ чудотворнитѣ цѣрове които ще оздравятъ болния духъ на Поета, боленъ отъ проказа на душата, тази символична проказа, която е страстьта къмъ суетнитѣ и временни нѣща. Стаята напълно отговаря на страннитѣ си имена. Неземнитѣ образи на женитѣ въ картинитѣ на Кадоринъ — отговарятъ въ „килия на чиститѣ сънища“, на други три картини отъ сжщия художникъ: една жена съ мото „Sempër non semper“, едно куче съ мото „Donec cariam“, единъ конь съ мото „Morsu praestantior“ ни показватъ временнитѣ и суетни увлечения на Поета — духовната проказа; и най-последъ въ „стая на смъртътъ“ — алковътъ и леглото, покрито съ сжща черна кожа пресечена съ лента, на която стои надпись „Dona e non is-ceta“ — леглото, което ще приеме нѣкога земнитѣ останки на д'Анунцио.

ВАСИЛЪ ЛЕВСКИ - ДЯКОНЪТЪ

БИОГРАФИЯ

*

ОТЪ Д-РЪ ИВ. КЛИЧАРОВЪ * ЦЕНА 30 ЛЕВА

Доставя Печатница „РОДОП“ - София, Царъ Самуилъ, 50

Книги на литературния кръжъ „Стрелецъ“

Чавдаръ Мутафовъ — Дилетантъ, романъ. Цена 40 лв.

Чавдаръ Мутафовъ — Покерътъ на темпераментитѣ. Цена 5 лв.

Аура (Ас. Златаровъ) — Цвѣта 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. Пантелевъ — 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 — Прозорецъ, 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. Витоска, 19 — София.

ИЗЛЕЗЕ ОТЪ ПЕЧАТЪ:

ОБЩЕСТВЕНИ ГРИЖИ ЗА ДЕТЕТО

БОРБА СЪ ДЕТСКАТА СМЪРТНОСТЪ

ОТЪ

Д-РЪ НИКОЛА Г. КОЙЧЕВЪ

Продава: Печатница „РОДОП“ на Тод. Л. Клисаровъ СОФИЯ * УЛ. ЦАРЪ САМУИЛЪ № 50

ИЗЛЪЗОХА ОТЪ ПЕЧАТЪ:	
ОГНЕНАТА ПТИЦА	ЩО ВИДѢХЪ ВЪ МОСКВА
РАЗКАЗИ ОТЪ СВЕТ. МИНКОВЪ	ПЖТНИ БЕЛЕЖКИ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТЪ АНРИ БЕРО
ИЗЯЩНО ИЗДАНИЕ	ЦЕНА 40 ЛЕВА
ЦЕНА 15 ЛЕВА	
ИЗДАВА: ИЗДАТЕЛСТВО И ПЕЧАТНИЦА „РОДОП“ - СОФИЯ, УЛ. ЦАРЪ САМУИЛЪ, 50	