



14 ЮН 1927  
София

# СТРЕЛЕЦЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ЛИТЕРАТУРЕНЪ, ХУДОЖЕСТВЕНЪ И КУЛТУРЕНЪ ЖИВОТЪ

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

5

Редактори: Проф. К. Гълъбовъ и Чавдаръ Мутафовъ  
БРОЙ 4 ЛВ. • СОФИЯ, 5. V. 1927 г.

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

## Хр. З. Йончевъ — Крискарецъ

Пейзажът у насъ винаги е билъ най-лесното изкуство: импресионистичният изгледъ на нѣкаква изрѣзка отъ природата. Единъ видъ упражняване на четката съ многобагрия, търсение на колоритни „настроения“, дори декоративни или стилизираны „петна“: навсѣкѫде общата линия, повърхността ширина, неопредѣлени планове — общо пейзажъ, виждане въобще: природата като нѣколко цветни форми, като мотивъ, като mostra. Оттамъ и този характеръ на тапета въ повечето отъ пейзажите ни, единаквостта на плановете, забавността на подробностите и най-важното: пълното безразличие на изображеното, което всѣки пѣтъ остава еднакво, една и сѫща картина, повторена хиляди пѫти.

Така нашиятъ пейзажъ, привидно тѣй разнообразенъ, носи елементитѣ на една убийствена единаквост: само окото на художника. Този солипсизъмъ прави отъ материата само цветъ, превръща скалата, въвръто и водата въ петно, въ нѣкаква неопределена цветна маса, безъ измѣрения, безъ очертания, безъ образъ: така природата става нѣкаква колоритна и колорирана схема: азъ, око, ржка. — А природата остава негде измежду общите понятия, образнитѣ разсужденія, разбираща се сама по себе си, безъ да биде нѣкога разбрата: една заклинателна дума, която накрая звучи само като илюстрация къмъ картината, като единъ ненужденъ надпись, който никой не чете: обектът става етикетъ, дума, цифра, номеръ.

Особено голѣма опасност за този пейзажъ нося акварелътъ. Въ него и безъ това липсва твърдостта на моделирането, сигурността на формата, яснотата на плановете — и когато четката и сюнгерътъ разводняватъ и разливатъ една въ друга и безъ това дѣха отъ една багра и случайността отъ едно петно, едва ли остава отъ пейзажа повече отъ нѣкаква обща поетичност — може би забавна, може би



Хр. З. ЙОНЧЕВЪ - КРИСКАРЕЦЪ

Купенитъ, акварелъ

съвършена, но празна. Тѣй импресионистичният пейзажъ, достига своя предѣлъ и се продължа въ празното пространство на ефекта, разпилѣнъ въ случаиности.

Хр. З. Йончевъ знае за тѣзи опасности и неговата акварелна техника отначало прави впечатление съ необикновената внимателност на детайлирането. Той търси формата плоскост по плоскост, комбинира петната въ цветни граници, разучава непрекъснато, съ суha четка, търси да обгърне виденото и да го включи въ общата гама — и где то не може да направи това, спира. За този художникъ, живѣлъ непрекъснато средъ природата, между самите багри на планината, има нѣкакво скрито съотношение между виждане и предаване: чистотата на въздуха и свежестта на тоновете изостря контури, разсичатъ точно детайлътъ, изясняватъ и съкращаватъ перспективата: планинското виждане е преди всичко аналитично — и проследявашъ отначало нѣщата само съ окото си, художникъ ги оформя като трайни понятия като точни величини, като ясни образи. Има цѣлъ редъ акварели, въ които ясно може да се проследи отношеніето на художника къмъ природата, особено при недовършенитѣ му картини. Той взема само една форма: планинско било или група камъни — и започва съ подробното ѹ ограничаване, съ проникването въ тайните на нейната отчетливост: и той наистина четепейзажа, както се чете книга: буква по буква, щрихъ по щрихъ, докато проникне въ материата и разгадае нейната структура.

Така, излѣзълъ отъ точното наблюдение на детайлния анализъ, той достига все пакъ до сѫщината на материата, тъкмо до нейната тектоника: Хр. З. Йончевъ знае точно кое отдѣля камъка отъ дървото, водата и зеленината, и въ неговите пейзажи материата е преди всичко организирана: затова неговите скали сѫ винаги каменни, съ нѣкаква яка и сигурна пълност въ лазурните отсѣнки на аква-



Хр. З. ЙОНЧЕВЪ - КРИСКАРЕЦЪ

Тихото езеро, маслени бои



Хр. З. ЙОНЧЕВЪ - КРИСКАРЕЦЪ

Купенитъ, маслени бои

рела — и съ оази стабилност на формата, която ги заковава завинаги въ въчността на тъхното съществуване. Това търсение на неразривна връзка между всички форми, близки и далечни, еднакво значещи въ общата структура на пейзажа, завлича поне кога художникъ въ любопитни проблеми: въ нѣколко картини той се опитва да третира дори човѣшката фигура като пейзаж, особено въ женската глава, която израства непосредствено из материите, унищожаваща всѣкакъвъ масшабъ, дадена логично, ала наивно, като еднакъвъ елементъ, съчетанъ равнозначно съ елементитъ на общия материален образъ. Ала минавашъ отъ единъ начинъ на виждане въ другъ, отъ масшаба на общото въ този на частното, той пробива картина тъкмо съ огромната несъизбримост на масшаба отъ предния планъ и превръща картината въ винетка.

Вглъбенъ такъ въ единността на обрата, Хр. З. Йончевъ дава най-сетне съ изразната отчетливост на маслената боя големия образъ на планината, и може би тъкмо съ това той израства неочаквано като единъ отъ най-добрите ни пейзажисти. Той моделира вече спокойно, съ бавна и широка четка, очертава ясно цѣлата протяжност на нѣщата: такива сѫ цѣлъ единъ редъ картини, между които *Купението* е може би най-завършената: въ нея отдалитъ образи се вкопчватъ въ плътна каменна маса, израстнала изъ земята, хилядолика и една, загърната въ ширината на облациъ и отмѣреността на пространството. Ала свикнало съ ярката гама на акварела, окото му предпочита високия тонъ, характеристичния контрастъ, лазурната преливност на боята. Поне кога тази техника го съблазнява до чисто декоративни търсения: въ пейзажа. *Тихото езеро* той дава органичната връзка между земята, водата и камъните въ почти правила структура на петната, въ огледалното конструиране на симетрията, въ известна подробност и организираност на килимна шарка: тукъ органичната тектоника се превръща въ формална комбинаторика — и съ това пейзажът достига своя предѣлъ: отъ тамъ започва тапетата.

Така Хр. З. Йончевъ минава презъ проблемата на пейзажа, поне кога несънателно, вдъхновено, воденъ само отъ ясния си инстинктъ и върно око; другаде той е опитенъ, внимателенъ, познава точно техниката си и средствата за изразъ — и може би тъкмо тамъ тъй добива оази спокойна и точна сила на майсторъ, която прави картина тъму тъй ценни. Може би той е твърде близъкъ до традициите на нѣмския сецесионъ, може би поне кога колоритните експерименти да-

Александъръ Таировъ

## АКТЬОРЪТЪ

ДИЛЕТАНТИЗЪМЪ И МАЙСТОРСТВО

Ако нѣкой ме попиташи кое изкуство е най-мъжко — азъ бихъ отговорилъ — изкуството на актьора.

И ако нѣкой ме попиташи кое изкуство се счита за най-лесно, азъ бихъ отговорилъ — пакъ изкуството на актьора.

Не се ли крие тукъ разгадката на това, че изкуството на актьора остава и до днес най-неразработеното, най-несъвършеното и най-спорното?

Спорно до толкова, че възникватъ дори съмнения дали то действително е изкуство — несъвършено до толкова, че Елеонора Дузе мечтае за гибелта на всички актьори отъ чума; неразработено до толкова, че Гордонъ Крейгъ настойчиво повторя: „Театърътъ ще продължава своя ръстъ и актьорите ще продължаватъ още въ течение на много години да пречачатъ на развитието му“.

И така безъ съмнение ще продължава до тогава, докато ние категорически не свършимъ съ онова лекомислено и престъпно отношение къмъ изкуството на актьора, което по силата на различни причини се е вкоренило въ съвременния театъръ.

Наистина кой само въ наши дни не рискува да отиде на сцената и кой само едва стъпилъ на нея, не рискува „да помирише Шекспира“.

За да свиришъ търпимо на рояль, съмъта се за необходимо да работишъ десет години подред въсъки денъ, и всичко това не за да концертирашъ, а само за да посвиришъ презъ свободното си време за себе си, за своя съпругъ, или въ най-добъръ случай за двама-трима „домашни“ слушатели; а за да играешъ на сцената, да играешъ публично, да играешъ предъ очите на

въвѣтна отвлеченост на виденото: ала това видено е винаги ясно, спокойно и можъщо, съ безстрастния и царствен образъ на самата природа. И художникът, отказващъ се малко по-малко отъ съблазните и случайностите на своето собствено азъ, пълненъ и подчиненъ отъ една по-висша същина, накрая се слива съ онѣзи точни граници и неизмѣними образи на материите, где природата създава изкуство.

Чавдаръ Мутафовъ

## Пленниците на изкуството

Изкуството, както изтъкнахме въ една отъ предидущите си статии (Стрелецъ, бр. 3), е въ услуга на живота.

Изкуството е призракъ, който ни извежда въ самите недра на действителността, лъжа, която е необходима, за да разкриемъ „безъ лъжа“ съществия си ликъ. Художникът постига тази задача като се възбудява въ собствената си индивидуалност: тамъ той намира ключа на човѣшката душа.

Душата на художника се саморазкрива въ призрачни видения. Изкуството изнася на дневна светлина скритите зародиши въ душата на художника. Единъ отъ тъх умираятъ въ тази светлина, други се пробуждатъ и развиватъ. Художникът е равнодушенъ къмъ участията на своите вълчения; той дири само средства да ги изрази. Но има други ценности. Художникъ и човѣкъ. Нима това сѫ две различни личности въ душата на художника? Какъ живѣятъ тѣ? Нѣматъ ли нѣщо общо помежду си?

Художникът, както вече казахме, е въ услуга на човѣка. Художникът изразява, а човѣкът преценява изразеното и върви по пътя на своето развитие. Поне кога тия две лица сѫ тѣй здраво сърнали, че образуватъ една цѣлостна личност. Такава е личността на Ибсена, който счита, че поезията е „единъ сѫдъ надъ собственото му азъ“; такава е и личността на Толстой. Но поне кога тѣ се разединяватъ и водятъ борба помежду си. „Homo duplex, homo duplex!“ — се изтъргва отъ устата на Алфонсъ Доде. „За първи пътъ почувствувахъ, обяснява той, че въ мене живѣятъ две лица, въ момента когато умрѣ мой братъ Анри; тогава баща ми тъкмо викаше: той умрѣ, умрѣ! Въ сѫщото време, когато

моето първо азъ плачеше, второто мислѣше: какъ искрено прозвуча този викъ, какъ прекрасенъ той билъ отъ сцената. Тогава азъ бѣхъ още на четиринадесетъ години.“

Художникъ и човѣкъ! Съзиждането на тия две лица буди недумение у зрителя. И той става подозрителъ. Какво разочарование изпитва художникът, който иска да бѫде преди всичко човѣкъ, а вижда, че публиката го ценя като художникъ! „За васъ моето сърце е грамадна сцена, казва актрисата въ монолога отъ Сигетински, а нервите и мускулите сѫ негови послушни актьори. За васъ моята кръвъ е карминова боя, размѣсена съ вода, която може да се разлива на всѣкъдѣ, а моята животъ е театрална пьеса, която тръбва да играя за васъ отъ сутринъ до вечеръ... О, Федра, Дездемона, Офелия, Мария Стюарт! Само вие знаете доколко въ вашите радости, усмивки и сълзи има мои собствени радости и сълзи! Но азъ напусто ви зова за свидетели. Вие можете да засвидетелствувате това само чрезъ моите уста, а на тъх не вървятъ.“

Кой има право тукъ: публиката или художникът? Въпросът не може да се разреши а priori. Изкуството, както вече казахме, е въ услуга на живота. Такава е социалната роля на изкуството. Такава е и ролята на изкуството въ личния животъ на художника при нормални условия. Изкуството разкрива скритите области на човѣшката душа и улеснява нейното развитие. Изкуството въ известни случаи дори лъкува душата на художника, като я освобождава отъ болезнения натискъ на потиснати вълчения. Но изкуството може да се превърне въ страстъ, която затъмнява всички чувства на художника — и тогава то само е болесть, една отъ най-страшните болести. Художникът въ този случай измѣства човѣка, живѣа на негова смѣшка и се храни като паразитъ отъ неговите минали преживявания. Животът се превръща въ средство. Цельта е изкуството.

Быть можетъ все въ жизни лишь  
средство

Для ярко-пѣвучихъ стиховъ,

казва Валерий Брюсовъ, който, очевидно, не е билъ чуждъ на тази областъ. Художникът въ този случай преживявява мъжително душевно разложение. „Страстъта къмъ парите

рѣдко може да устои предъ жената, но съ изкуството е иначе,“ казва художникът Малволто на героината девойка, която е влюбена въ него; „изкуството, войната и властьта сѫ тѣзи неестествени извращения, които обзематъ цѣлата душа на човѣка. Но средъ тѣхъ изкуството е най-гигантско: въ него се съдържатъ други две. Само то дотолкова обхваща своята жертва, че тя завинаги става неспособна за честно чувство, за искрена страсть“ (изъ романа „Пипо Спано“ отъ Хайнрихъ Манъ).

Душата на художника въ тия случаи се погълща отъ призрачния миръ на изкуството. Истината е ценна само дотолкова, доколкото може да даде привидна убедителност на лъжата. „О, азъ ще бѫда твърде страстенъ съ тебъ,“ казва сѫщиятъ Малволто, „ти често ще ме виждашъ треперещъ отъ страсть, отъ стремежъ къмъ тебе; не мисли, че това е любовъ! За мене е необходимо, макаръ и чрезъ лъжа, да се вмѣкна въ чувството, за да мога да го изобразя... Моятъ създания, които ти обичашъ и зарадъ които се хвърли въ моите обятия, бѣха нѣкога истински хора. Въ уогда на своя успехъ азъ ги преиначихъ. Така ще подправя и тебе. Азъ вече съмъ застанъ съ това. Това писмо е първата частица изкуство, което правя отъ тебе“. Въ очите на Малволто имаше сълзи. Той искрено страдаше: но да страда бѣше изгодно за него. „Моето писмо ще бѫде хубаво“, си каза той.

Непомалкото типично образъ на велика пѣвница Аделаида Бранцила (героиня на другъ романъ отъ Хайнрихъ Манъ), чийто животъ е мъжествено и мъжителство за изкуството. За изкуството тя не спира предъ нищо, дори и ако то е предателство или убийство. Нѣкои критици я нарекоха Жана д'Аркъ на изкуството. Заслужава ли изкуството тия жертви и необходими ли сѫ за културното развитие на обществото? На тия въпроси ще отговоримъ въ друга статия.

Ат. Илиевъ

Стефанъ Цвайгъ на руски. Тъй като произведенията на известния нѣмски писателъ Стефанъ Цвайгъ били разпространени въ лоши руски преводи, едно Петроградско книгоиздателство е започнало издаването имъ въ авторизиран преводъ. Излѣзи сѫ до сега три тома съ предговоръ отъ Максимъ Горки и биографични бележки отъ Рихардъ Шлехтеръ.

театъръ, врагъ лукавъ и коваренъ, врагъ-вампиръ, приемашъ различни, всѣкога импониращи лица.

Ако вие се опитате да разчепкате сѫщността на знаменитото актьорско „нугро“, нутрото на което слагаше химни още Белински, и по което, проливайки сълзи, тѣжгаваше Кугель, вие ще видите скрита подъ неговата „стихийна“ обивка самодоволната гимнаса на дилетантизма.

Ако вие разкриете кривото жизнеподобие на натуралистическия театъръ или стилизираната умишленост на условния, или прословутата „опитност“ на панаришкия театъръ, предъ васъ настъпватъ всѣ сѫщиятъ познатъ образъ на скрития дилетантизъмъ.

А между туй надали ще може да се намѣри друго изкуство, което по самата си сѫщност да е по-несъвършено съ дилетантизма, отъ изкуството на актьора, тъкъ като посрѣдъ всички сѫществуващи изкуства изкуството на актьора е безъ съмнение най-сложното и най-трудното.

Преди всичко — въ всѣко друго изкуството (главно пластическо), твореца му, творческата личност, материалът, инструментътъ и самото произведение което се явява като завършъкъ на цѣлия творчески процесъ, сѫ отдаленъ, при което инструментътъ, материалътъ и самото произведение се намиратъ извънъ, т. е. вънъ отъ творческата личност, и само въ изкуството на актьора и творческата личност, и материалътъ, и инструментътъ, и самото произведение на изкуството съвмѣстяватъ въ единъ и сѫщъ обектъ, като органически не сѫ въ състояние да се отдалятъ едно отъ друго.

Това основно положение, което проектира рѣзка граница между изкуството

хиляди зрители, съмъта се за напълно достатъчно „да имашъ призвание“.

И що отъ това, ако вие не изговаряте половината букви, ако вашиятъ гласъ скърца като ржъдасала ключалка, ако жестовете Ви се смотватъ, като нозе на нѣмъ нощемъ, ако Вие нѣмате ни най-малко представа за похватътъ и задачите на актьорското майсторство?

„Ще се научи да играе“ говорятъ въ подобни случаи, сякашъ за конъ, който ще се научи да го ездятъ — и почва се циничния процесъ на публично трупане на актьорска опитност, което самонадеяно ще симулира отсетне отсѫствието на майсторство.

Иудивително ли е следъ това, че Дузе въ отчаяние призовава чума за актьоръ, А крейгъ, малодушенъ, тѣжгава по свърхмарионетката.

Разбира се, много леко е да се каже: „актьорътъ тръбва да си отиде и неговото място ще заеме неодушевената фигура — да я наречемъ свърхактьорътъ“, както това прави Крейгъ.

Но тогава за какво е тукъ театърътъ?

Зашото маронетката, и дори свърхмаронетката, е съчинена не отъ Крейгъ: тъ има своята отдавнашна като свѣта, таинства като фетиши и прекрасна като съмътъ история.

И все пакъ, винаги наредъ съсъ нея, театърътъ е творицъ на своято особено искусство.

Зашото сѫщността на театра винаги се явява действието, чийто единственъ носителъ неизменно е билъ активно действуващиятъ човѣкъ, т. е. актьоръ.

А дѣлъ на маронетката, безъ да се гледа на цѣлата сцена въ нея загадъчна сила, е било винаги само пасивното движение, и само съ активната воля на нервопоета е дадено да се претвори това движение въвъ фантасмагорическата видимост на действието.

Въ тази разлика се крие непроходима пропастъ, и както две успоредни линии, поразно сходни помежду си, никог

## За Бога, лилията и детето

Откакъ сме във влака ето вече два дни и две нощи; а снѣгътъ вали, не спира. Сигурно земята прилича на голъма снѣжна топка, окървавена на много място, на хиляди място, защото сега е война и кръвъ се лѣе навсѣкъде. Где е слънцето? То се крие, нѣма го, и само предъ Виена единъ огненъ лѣчъ прободе сивѣтъ облаци и остана внизанъ като мечъ въ земята. Ние го видѣхме презъ заледенитъ стъклата на нашето купе, видѣхме въ небесния разтрогъ и Бога, какъ плаче съ рѣце на очи, — но влакътъ се изгуби въ единъ тунелъ и никой не видѣ какво стана следъ това.

Халюцинация вследствие на умората и слабата храна, — заяви лѣкарътъ до мене.

Оптическа измама вследствие леда по стъклата, — добави доцентътъ по физика отъ среца.

— Нѣма Богъ, — завѣрши студентътъ по политическа икономия до вратата.

Въ Виена пристигнахме рано сутринта. Всичко бѣше настърхнало въ остьръ скрежъ дърветата, жиците, хората — душитъ имъ. И никой не вѣрваше въ нашето видение.

Но следъ обѣдъ отидохме въ една оранжерия. Подъ запарениетъ стъкла бѣше топло и водачъти ни развеждаше като въ градина между палмитъ, агавитъ и портокаловитъ хрости. Цвѣтищи розмарини препречваха пѣтъти ни и ние се провирехме между клонитъ имъ, ту безози излѣхваха своето тежко ухание.

И когато спрѣхме предъ една цвѣната лилия, азъ разказахъ на водача за нашето видение и той повѣрва.

— Детето ми лежи на смъртно легло безъ топливо, — каза водачътъ, — а тази лилия цвѣти тукъ на топло...

И после откъсна гнѣвно лилията и я хвѣрли смачканата на страна:

— Богъ плаче отъ небеснитъ разтрози, господине!

Anno domini 1917.

K. Гѣлжбовъ

на актьора и всѣко друго, и което поставя на даденото изкуство съвършено особени трудности, струва ми се, е ясно само по себе си, но провѣreno на прѣмъри, то става още по-красноречиво и релефно:

Вие сте живописецъ, вие (вашето „азъ“) се явявате художникътъ, творческата личностъ, която създада въ краенъ резултатъ произведението на изкуството, но вашиятъ материалъ, съ помощта на който творите — боя, платно и пр., вашиятъ инструментъ — четка, молбертъ и пр., и самото произведение, създадено отъ васъ — картина, фреска, декорация, се намѣтатъ извѣнъ васъ, тѣ лежатъ предъ васъ, вие сте свободни да ги изберете, да ги изпитате, да ги комбинирате и да ги видоизмѣните както си щете, защото тѣ не сѫ слѣти съ васъ и вие свободно ги оценявате отстрани.

Сѫщото явление е свойствено и за всѣко друго изкуство, но само не и за изкуството на актьора.

Вие сте актьорътъ, вие (вашето „азъ“) се явявате творческата личностъ, която замисля и осъществява произведенията на вашето изкуство, вие, вашето тѣло (т. е. вашиятъ рѣце, крака, снага, глава, глашъ, говоръ) представяте отъ себе си и онъ материалъ, отъ който вие трѣбва да творите, вие, вашиятъ мускули, съчленения, срѣзки — служите за потрѣбния ви инструментъ и пакъ вие, т. е. вашето индивидуално цѣло, въплотено въ сценически образъ, се явявате въ края на краищата и това произведение на изкуството, което се ражда отъ цѣлия творчески процесъ.

Всичко сте вие, всичко е въ васъ и всичко става чрезъ васъ.

И ако сѫ потрѣбни дълги години за изучаването, и постоянна неотслабваща практика за овладяването на кое да е изкуство, то какво количество воля, трудъ и тренировка трѣбва да се по-

Зинаида Хипиусъ

## ЖАБА

Вънъ жаба нѣкаква си (все едно)  
крещи въ тѣмното и влажното  
настойчиво, тревожно, цѣла ноќь... .

Внезапно почва за най-важното.

Да бихъ езикътъ и разбраль,  
и азъ и всичко би се изменило,  
свѣта по-инъкъ бихъ видѣлъ  
и новото тукъ би ми се открило.

Но азъ прозореца затварямъ вънъ:  
Това е зла морѣ отъ мрака  
на тая ноќь съ безсънния ѹ сънъ... .

То жаба пѣй. Дотрѣбало ми сякашъ!

Прев.: Ат. Д.

## ПОСЛЕДНОТО ГОСТУВАНЕ НА НѣМСКИТЕ АРТИСТИ

Снощи Райнхардовитъ артисти дадоха последното си представление въ нашия Народенъ театъръ; дълго неговата сцена, жадна за освежителния лѣхъ на Запада, тази сцена която е стила въ изпълненията си не малко разочарована, защото не само посредственостъ е марширала по нея, ще пази този пѣтъ ехото на онова голѣмо и чисто изкуство, което откънѣ подъ стѣжките на нашите скажи гости.

Простотата на декора, чувството за пластичното при разпределение живата маса на сцената, изискаността на костюма, който спазва не само историческата правда, но и духовните намеси на характерни модни увлечения и индивидуални черти, чистотата на говора, съчетанътъ най-свежи тонове и богати акорди (тукъ никой не повлича другия въ тонъ, което става обикновено у насъ, где всички говорятъ въ единъ регистъръ и по единъ маниеръ), гъвкавиятъ ритъмътъ това ще остане хубавъ образецъ за нашите артисти.

Маската на госпожа Елзе Хаймъ, която може да биде едновременно прекрасна и грозна, пѣща отъ младостъ и внезапно неузнаваемо стара, мраморно красива или сгърчена въ спазмитъ на чувството, маска, подъ която прозиратъ морнитъ лѣкатушения на единъ пѣтъ къмъ най-потайнитъ дѣлъни на душата — тя ще остане незабравима за насъ.

Фердинандъ Бонъ показва, какъ съ единъ жестъ, съ една дума може

да бѫде забравена рампата, да бѫдешъ покаченъ на сцената, лице съ лице до актьора, да споришъ, да се възмущавашъ или пѣкъ да се трогашъ отъ него и да се смѣешъ заедно съ него. Голѣмъ художникъ — характеристиченъ, чийто образъ, дадени въ най-завѣршена линия, бликатъ отъ животъ и хуморъ. Детайлираната, сдѣржана игра на Бруно Фрицъ необикновеніето финесъ на Карлъ Занда, чистиятъ грѣхенски образъ на Шарлота Ноакъ въ Луизе, мимиката на Херта Русъ, и преди всичко тоя ансамблътъ, постигнатъ между членовете на различни театри, ни говори, че този пѣтъ действително крилѣтъ на едно истинско изкуство пролетѣха надъ нашите ожъднѣли души.

Вѣра Г. Бояджиева

## Изъ писателския съюзъ

Напоследъкъ членовете на писателския съюзъ бидоха свикани на общо събрание, за да обсѫдятъ, дали образуваното напоследъкъ дружество „Българска книга“, имащо като главна задача издаването на произведения отъ български писатели, не представя отъ себе си единъ новъ писателски съюзъ. Изѣтъка се, че членовете на това дружество сѫ вече членове на писателския съюзъ, а сѫщо така, че издаването на произведенията отъ български писатели е една отъ главните задачи на писателския съюзъ, вследствие на което новообразуваното дружество би могло да се слѣде съ последния, за да не се

вече и повече се деформира нашиятъ материалъ.

Въ това отношение главенъ дѣлъ отъ отговорността безъ съмнение пада върху натуралистическия театъръ, който, въ своя антихудожественъ стремежъ да направи театъра подобие на живота, даде за сцената достъпъ на такъвъ материалъ, който би могълъ правдиво да отрази дегенерацията на човѣшкото тѣло въ съвременния животъ.

А между туй до неотдавна, дори въ наше време, имаше, а отчасти и сега още има актьори, които разбиратъ огромното значение на материала за актьорското изкуство и умѣятъ да се грижатъ за него.

Изъ никога нѣма да забравя какъ се възмути веднажъ блестящиятъ Марииусъ Мариусовичъ Петипа, когато нашата младежъ, поразена на генералната репетиция на „Фигаро“ отъ юношески крепкия видъ на неговите затегнати въ трико крака, заподозрѣ, че на тѣхъ сѫ надъннати ватони.

Безъ да дочака края на репетицията той повика всички въ туалетната си стая, сне трикото и увѣрено продемонстрира своите крака, на които наистина би можалъ да завиди всѣки съвремененъ юноша.

А когато всички, удивени, починаха да го разпитватъ какъ е можалъ той на 60 и повече години да запази така своето тѣло, той полуслеговито отговори, че знае секрета на младостта.

Уви! въ отговора му имаше зѣрно отъ истина — за съвременния дилетантъ актьоръ това за жалостъ е секретъ.

Но това разбира се не е секретъ за майсторите на балета — единствени между съвременниятъ актьори, които се грижатъ и ценятъ своя материалъ.

Значителни трудности за актьора създава и неотдѣлимостта му отъ

поставя началото на едно разцепление, за което въ известни писателски срѣди сѫществува вече настроение. При доста нагорещена атмосфера по поводната въпросъ се изказаха голѣма част отъ пристоящи членове. Единъ отъ най-старите членове на съюза, г. Т. Г. Владиковъ, изѣтъна, че „Българска книга“ не може да се смята за новъ писателски съюзъ, тъй като всички членове отъ него иматъ право да образуватъ дружества съ по-специални цели, каквото е и новообразуваното, чиято главна задача е издаването на книги отъ български писатели; обаче той набледна на обстоятелството, че Министерството на просвѣщението не би трѣбвало да отпустне на „Българска книга“ обещаната субсидия отъ 150,000 лв., тъй като всѣко подобно дружество е длѣжно да почне работата съ собствени средства, да даде доказателства за своята дееспособност и едва следъ това, ако е необходимо, да дира подкрепата на държавата. Следъ речта на г. Т. Г. Владиковъ се пристъпи къмъ гласуване на предложението, което направи председателствующиятъ, г. Гр. Чешмеджиевъ, а именно: „Българска книга“ да се слѣде съ писателския съюзъ при условие, избраното вече управително тѣло на „Българска книга“, което ще опредѣля кои книги трѣбва да бѫдатъ напечатани, да остане сѫщото за презъ текущата година. Предложението биде прието съ абсолютно болшинство, като се възложи на обстоятелството на писателския съюзъ да влѣзе въ преговори съ „Българска книга“. Рѣдко други пѣтъ е имало подобно единодушие въ решението на писателския съюзъ. И то се длѣжи въ висока степень на предложението отъ страна на г. Гр. Чешмеджиевъ, идеши да примири дѣвѣтъ противоположни становища. Дали, обаче, „Българска книга“ ще се съгласи съ него, е въпросъ, защото тъй, както биде прието то, оставя открита възможността следъ една година издаването на книгата да бѫде ржководено отъ ново управително тѣло, което може и да не бѫде вече изъ срѣдата на писателите отъ „Българска книга“.

Публична тайна е, и безсмислено е да се крие вече това, което става въ писателския съюзъ. Презъ последнитъ десетина години въ съюза влѣзоха и хора, които голѣма част

твореното отъ него произведение на изкуството.

Въ това време, когато всѣко художникъ и презъ самия процесъ на работата и следъ завѣршака му, като е отдѣленъ отъ твореното отъ него произведение, може всѣки моментъ физически да го вижда и да го изпитва, варирийки по своя воля жгъла на зрението, разстоянието и свѣтлината — актьорътъ е лишенъ и отъ тази най-важна възможностъ.

За да се компенсира и да не бѫде обреченъ въ това отношение на слѣпота, той трѣбва да развие въ себе си второто вътрешно зрение, трѣбва да създаде наредъ съсъ своето творческо „азъ“ още едно второ „азъ“ — невидимо, но виждащо.

И тъй въ всичко до което и да се докоснете, вашето изкуство, изкуството на актьора, наредъ съсъ всички трудности които лежатъ по пѣтъ на другите изкуства, изпречва предъ васъ и други задачи, които изискватъ специално преодоляване.

Отъ тукъ става ясно, че да желаете да бѫдете актьоръ, да имате при това „призвание“ или дори талантъ — това е повече отъ недостатъчно, за да бѫдете въ действителностъ актьоръ.

Не, трѣбва огромна работа, и предварителна и постоянна, за да се превърне въ майсторство вашето неоформило се желание, за да бѫдете въ краищата не вундеркиндъ или талантливъ дилетантъ, а истински актьоръ-майсторъ на своето изкуство.

Трѣбва работа, работа и работа.

Трѣбва школа.

(следва)

Прев.: Ат. Д.

от по-старитѣ и по-младитѣ членове не считатъ за „истински писатели“ и отъ тамъ центробежнитѣ сили, които се развиватъ отъ известно време насамъ въ най-старата и най-голѣма наша писателска организация. Вѣрно е сѫщо така, че развитието на тѣзи центробежни сили, които не е чудно единъ денъ да заведатъ до разцепление, се дѣлжатъ до известна степень и на бездействието на писателския съюзъ. Всѣка година въ общото годишно събрание се говори по тѣзи два голѣми болни въпроса изъ живота на съюза, наблѣга се, че при избора на нови членове всички трѣбва да бѫдатъ особено внимателни, изработватъ се планове за широка бѫдна дейностъ — и все пакъ се избиратъ прибѣрзано нови членове и не се развива почти никаква дейностъ. Види се, недоволни и отъ едното и отъ другото, голѣмъ брой отъ членовете на съюза не идватъ редовно на събрание — има даже писатели, които изобщо не посѣщаватъ събранията. Всичко това е, разбира се, повече отъ печално, но да се намѣри средство за лѣкуването на неджзитѣ, отъ които страда писателския съюзъ е много трудно, може би невъзможно. Нѣкога самиятъ азъ бѣхъ за разцѣпление на съюза, сега обаче не виждамъ до какво хубаво би могло да изведе едно обособяване въ отдѣлна организация на ония, които сѣтятъ себе си за „истински писатели“, подценявайки останалитѣ членове на съюза.

Нищо не гарантира, че сѫщото подценяване може да се развие като центробежна сила и въ тази организация, и да доведе до разрывъ и въ нейната срѣда. Българскиятъ писател е склоненъ да подценява другите, и до като тази склонностъ нѣ бѫде заглушена отъ повелитѣ на единъ по-другъ манталитетъ, отличенъ отъ сегашния ни, единството въ всѣка писателска организация ще бѫде въ опасностъ.

Не зная по-точно какви сѫщо целиѣ на „Българска книга“, макаръ по предложение на приятели да съмъ избранъ за членъ, мисля обаче че главната ѝ цель: издаването на книги отъ български писатели, може да бѫде постигната и отъ Писателския Съюзъ. А ако основателитѣ и, които впрочемъ сѫ доста на брой, се боятъ, че въ Писателския Съюзъ ще взематъ превесъ ония, които тѣ не сѣтятъ за „истински писатели“, и ще издаватъ своиѣ работи, нека бѫдатъ по-редовни посетители на заседанията, за да предотвращаватъ съ своя гласъ нежелателните решения. Не може, въ всѣ случаи, да се пренебрегва Писателския Съюзъ, каквото и да е сегашниятъ му съставъ, въ едно такова важно начинание, каквото е издаването на книги, особено, когато то ще става при подкрепата на държавата, които до сега не е оказала една по-чувствителна помощъ на Съюза, чието сѫществуващо датира отъ преди дѣлги години. Другъ е разбира се въпросътъ, ако „Българска книга“ означава единъ новъ Писателски Съюзъ — тогава логично е тѣ да не държатъ сѣтка за сѫществуващия Писателски Съюзъ. Това обаче азъ не допушчамъ, понеже основателитѣ на „Българска книга“ не сѫ се отказали отъ съюза, нито сѫ усвоили една по-широка уставна база, които да ги охарактеризира като новъ Писателски Съюзъ.

К. Г.

Починалъ руски писател. Починалъ е напоследъкъ въ Парижъ извесниятъ руски драматургъ С. Юшкевичъ, по народностъ евреинъ.

## Литературнитѣ награди и „Златорогъ“

Въ кн. 2—3 на „Златорогъ“ е помѣстена една бележка върху литературнитѣ награди за 1926 г.. Тя не носи подпись и следователно трѣбва да се счита, че е написана отъ редактора на списанието, Вл. Василевъ, което впрочемъ се вижда и отъ стила ѝ. Въ нея има казани редица вѣрни нѣща за литературнитѣ ни храви, обаче авторътъ на бележката изпада въ нѣкои противоречия, които не мога да отмина мѣлкомъ.

**Перво.** Вл. Василевъ се възмущава отъ миналогодишния протестъ на група писатели срещу разпределението на литературнитѣ награди за 1926 г.. Макаръ този протестъ и да бѣ подписанъ и отъ писатели, които влизатъ сега въ литературния кръгъ „Стрелецъ“, азъ сѫщо не мисля, че въ него имаше лични подбуди, питамъ обаче Вл. Василева: нѣмаше ли лични подбуди и въ онъ шумъ, който се вдигна преди нѣколко години срещу тогавашния председателъ на литературната секция, проф. Ал. Балабановъ, и не взеха ли участие и хората отъ „Златорогъ“? Нѣщо повече: премина се отъ шумъ къмъ миноподривна работа, която завърши съ изключването на проф. Ал. Балабановъ отъ Писателския Съюзъ. Тогава съ една твърде духовита карикатура Ал. Божиновъ изтъкна истинските мотиви за изключването.

**Второ.** Вл. Василевъ пише: „Ний винаги сме се въздържали не само да диримъ въ определението на наградите мотиви отъ личенъ характеръ, но дори да изкажемъ просто мнението си“. Това е тѣ, но Вл. Василевъ не може да го вменява като активъ, идещъ да подчертава литературната му коректностъ, защото отъ редъ години насамъ той е билъ членъ на литературната комисия, опредѣляла е самъ наградите и по тази причина е билъ принуденъ да мѣлчи.

**Трето.** Като се възмущава отъ миналогодишния протестъ, Вл. Василевъ заявява, че считалъ за „недопустимо“, „да се присъединява къмъ хулата, на която винаги сѫ били подлагани жури“, но нѣколко пасажа следъ това изявление счита изведенажъ за допустимо да подхвърля на сегашните жури Б. Ангеловъ, М. Николовъ и В. Пундевъ доста неделикатни обвинения въ слабохарактерностъ. По тѣхенъ адресъ и по адресъ на жури отъ миналото той пише: „Явни сѫ компромиситѣ, притежаването чувството на отговорностъ — въ съображеніе отъ страниченъ характеръ, въ съображеніе на „такъ“, и главно въ съображеніе на предупредителностъ: да се раздава благосклонностъ на всички страни — за да се осигури „миръ“ на всички страни“.

**Четвърто.** Най-много Вл. Василевъ се възмущава отъ награждаването на Л. Стояновъ, чието двадесетгодишно творчество било „двадесетгодишно подражаване и плагиатство“. Нека припомнимъ, че Вл. Василевъ като председателъ на драматичната секция награди през 1924 г. драмата „Гибелът на Раковица“ отъ Л. Стояновъ.

**Пето.** Къмъ П. Михайловъ, който е поощренъ, Вл. Василевъ се отнася съ крайно пренебрежение, като къмъ кръгътъ бездарници: „Роднитѣ Панчо Михайловци...“. Това, следъ като Вл. Василевъ даде място въ „Златорогъ“ на една положителна рецензия отъ Н. Р-ски за първите работи на Панчо Михайловъ, които привеждаме тукъ изцѣло:

„Три разказа. Едно непознато име, което утре, може би, ще буди интересъ, като новооткритъ изворъ отъ лѣчебна вода. А може би, преди да хванемъ живитѣ струи, тѣ ще се скнатъ — ще се скриятъ въ пазитѣ на земята. — Въ тия разкази има не само надежда: — и една изненада... Тѣ ща се връщатъ у насъ. Не минаватъ презъ книжната мистика на чуждия новаторъ, за да се доближатъ до универсална психична фантастика, до търсено страшно, до построения диаболизъмъ. — Изхождайки отъ дѣлничната сюжетностъ на нашия животъ, авторътъ дръзва да вижда повече, да вмѣква невидимия прѣстъ на тайната въ нашите обикновени скърби и изпитания.“

Натурализмъ, достигащъ нѣкѫде до груба аналитичностъ у младия авторъ, минава приемливо въ фантастика, въ чудо, въ невероятностъ, безъ да става маниерностъ или творчески капризъ. — Неговите разкази сѫ човѣчни и наши. На място тѣ сѫ некомпонирани, излишно отрупани, или неумѣло мотивирани, неукрепляниятъ още стиль имъ отнима изискаността; но — тѣ нѣматъ грѣха на съчинителството и позата на показанъ оригиналъ. — Но за да окрепи вѣрата въ тѣхъ трѣбва да повѣрваме въ „Чудото“ на автора. Днесъ, той само ни го обещава“. Наистина, по кѫсно въ г. VI. кн. 10 на „Златорогъ“, Вл. Василевъ помѣсти една рецензия отъ Г. Цаневъ, въ която вече не се правятъ предишните аванси на Панчо Михайловъ, но все пакъ не-последователно е да пишешъ за единъ писател като за нищожество, следъ като веднажъ си казалъ такава хубава дума за него.

**Шесто.** Вл. Василевъ пише: „Щомъ секцията е приела въ свойте оценки тоя масътъ, недоумение е да се поставя подъ него сбирката на г. Ал. Далчевъ „Прозорецъ“, за която почти отъ всички страни се дадоха добри оценки и която наистина е единъ интересенъ фактъ въ нашата поезия“. Нека не се забравя, че сѫщиятъ този Ал. Далчевъ биде охулъ въ „Златорогъ“ съ бележката „Патъ и Паташонъ“ отъ Н. Р-ски, отъ която не желая да цитирамъ нито редъ въ „Стрелецъ“.

Има да се кажатъ и други нѣща за въпросната бележка на Вл. Василевъ за раздаването на литературните награди, но и отъ казаното се вижда непоследователността и пристрастията на автора ѝ. За да не му подхвърлятъ това, което изтъкнахъ тукъ, той е предпочелъ да остави бележката си безъ подпись. А това, разбира се, не е красиво. Излазиши ли да обвинявашъ, трѣбва да сложишъ подъ обвинението името си, защото не е важно само какво се пише, но и кой пише.

К. Гълъбовъ

## РАЗНИ

Поправка. Въ статията на г. К. Гълъбовъ върху „Огнената птица“ на Св. Минковъ, напечатана въ бр. 4 на „Стрелецъ“, е допусната една важна грѣшка. Напечатано е: „Така австрийската критика се е възхищавала, както отъ „роднитѣ“ селски разкази на единъ Петър Розегеръ, тѣ и отъ редицата „неродни“ работи на единъ Хуго фонъ Хоффмансталь, автора на гениалната трагедия съ старогрѣцки сюжетъ „Антигона“. Да се чете: „Така австрийската критика се е възхищавала, както отъ „роднитѣ“ селски разкази на единъ Петър Розегеръ, тѣ и отъ редицата „неродни“ работи на единъ Хуго фонъ Хоффмансталь, автора на гениалната трагедия съ старогрѣцки сюжетъ „Елеонта“, — еднакво отзивчива, и въ други случаи, за една Тиролска приказка или антична легенда, за една „Лнерль“ или „Антигона“.“

Руското задгранично литерат.-художествено списание „Переводъ“ — Рига, е посветило своя 31 брой на петдесетгодишнината — отъ освобождението на България. Въ този брой участватъ съ възпоменателни статии М. Богоевски, проф. отъ Соф. университетъ, зап. ген. А. Бълковъ, Генер. Еланчинъ, Генер. П. Н. Красновъ, Ив. Лукашъ, Алексей Ремизовъ, А. Феодоровъ, Ив. Вазовъ —

Опълченци (прев. на А. Феодоровъ). Бројът е изпъстренъ съ около 70 художествени репродукции отъ видни руски художници и фотографически снимки на мястата, где сѫ водени сраженията презъ 1877 г..

Андре Жидъ печата въ Nouvel Revue Francaise впечатленията си отъ недавншното си пътуване въ Конго.

Поль Валери е напечаталъ въ специално издание своя Serpent, двесте номери екземпляра, цената на които е отъ 759 до 4500 франка единия. Съ тѣзи двесте екземпляра Валери би могълъ да накара да му завиди дори и Морисъ Деборъ — царъ на голѣмите тиражи.

Госпожа Jessite Conrad, жена на голѣмия романистъ и стилистъ Joseph Conrad, починалъ миналата година, е издала книга: „Joseph Conrad as I knew him“.

Нова премия. Тази година въ Франция е учредена една нова премия: Théophraste Renaudot. Журито, съставено отъ десетъ литератори, е дало премията на Armand Lunel за романа му „Nicolo Peccavi“.

„Четиридесетъ“, а тѣ сѫ, както е известно Paul Bourget, Gérard d'Honville, Henry Duvernois и Pierre Benoit, сѫ написали заедно единъ новъ романъ „Micheline et l'amour“.

Премията Goncourt е дадена на Henry Déberly за романа „Le supplice de Phédre“.

Бернардъ Шоу на екрана. Подъ режисурата на Carl Dreyer въ Франция ще бѫде филмувана скоро „Св. Жана“ отъ известния английски драматургъ Бернардъ Шоу.

Лучио д'Амбра е издалъ новия си романъ: „Mister Whisky, моѧтъ съпътникъ“.

Френската академия е приела съ голѣми почести Louis Bertrand, авторъ на множество ориенталски романи; но най-оригиналната му книга е може би „Флоберъ въ Парижъ, или живиятъ мъртвецъ“.

Алfredъ Керъ, известниятъ германски ессеистъ, е издалъ напоследъкъ книгата си „Страната на янките“.

Подъ печать е 2 | кн. отъ „Архитектъ“, списание на Дружеството на Българските архитекти, съ множество плакати и постери отъ двата конкурса за жълтничарски жилища.

Печатна погрѣшка. Въ бр. 4 на „Стрелецъ“, 2 стр. 1 колона, 3 редъ отъ горе въмѣсто „научува“ да се чете „научува“.

## ВАСИЛЬ ЛЕВСКИ - ДѢЯКОНЪ

### БИОГРАФИЯ

\*

ОТЪ Д-Ръ НВ. КЛИЧАРОВЪ \* ЦЕНА ЗО ЛЕВА  
Доставя Печатница „РОДОПИ“ - София, Царъ Самуилъ, 50

### Книги на литературния кръгъ „Стрелецъ“

Чавдаръ Мутафовъ — Дилетантъ, романъ. Цена 40 лв.

Чавдаръ Мутафовъ — Покерътъ на темпераментътъ. Цена 5 лв.

Нура (Ас. Златаровъ) — Цвѣтя за него, поема, 4-о издание. Цена 20 лв.

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

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

К. Гълъбовъ — Царкина на съння, фантастиченъ разказъ. Цена 10 лв.

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

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

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

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

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

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

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