

# ИЗТОКЪТ

СЕДМИЧНИКЪТ ЗА ОБЩЕСТВЕНЪТ ЖИВОТЪТ И КУЛТУРА

Издава Теодор Милевъ.

Абонаментъ: за година 100 лева; за 6 месеци 55 лева  
за странство: 150 и 80 лева. — за учаци се 80 и 40 лева

ЕДИНЪ БРОЙ 3 ЛЕВА

Редакция и администрация: булевардъ Мария Луиза, 53.  
София

## Изгасете това кандило!

Когато единъ народъ като нашия полага голѣми усилия за да си създаде материалнитѣ условия нужни за културенъ животъ въ XX вѣкъ, а при всѣко по-крупно предприятие отъ международенъ характеръ губи силитѣ си предъ самата целъ и накрай излиза разоренъ и онеправданъ, когато въ сжщото време други народи излизатъ съ придобивки при сжщитѣ условия и съ сжщитѣ средства, струва си да се потърсятъ дълбокитѣ причини за подобно сждбносно безсиліе.

Голѣма частъ отъ нашата интелигенция, „лѣва“ и „дѣсна“, въздига въ культъ материята и силата, като подъ сила разбира пакъ економическа и финансова сила или силата на числеността у маситѣ. Това е проява на народния духъ и въ това разбираме на силата се крие за нещастіе нашата фатална слабостъ. Сравненъ съ другитѣ народи, въ най-висшитѣ национални прояви, българинътъ си остава отличенъ орачъ, човѣкъ закованъ за земята когато е на село или тѣсногърдъ и наивенъ материалистъ, когато е облененъ въ граждански дрехи.

Най-голѣмата сила обаче — духътъ — не му е известна още.

Духътъ, това нѣщо, което всѣки човѣкъ познава много добре, но което дразни тѣй много научната мисль понеже е невидимо и не се подава на химически реакции нито на измѣрване, въпреки американскитѣ апарати за откриване на интелигентността, е по-силно отъ най-модернитѣ лабораторни бездимни барути или коя да е материална економическа сила. То управлява свѣта по сжщия царствено-деспотиченъ начинъ както любовта и глуда.

Това се вижда и отъ факта, че религията, която е училище за духа, сжществува много по-отдавна отколкото гимназиитѣ и университетитѣ, гдето изучаваме законитѣ на материята. Който познава англичанитѣ отъ близо, се е убедилъ, че тѣ дължатъ господството си надъ свѣта на силно дисциплинирания си духъ, чрезъ силата на духътъ французитѣ и германцитѣ заематъ първо мѣсто въ изкуството, на мощната си аватистична духовностъ еврейтѣ дължатъ победитѣ си въ всички области.

До сега, голѣмиятъ примѣсъ сурова азиатска кръвь въ нашитѣ жили не ни позволяваше да бждемъ духовно силни. Нашитѣ днешни приятели чужденци отъ Западъ се очудватъ на ариелигиозността ни, а бившитѣ ни господари отъ робството, ни таксуваха за варвари и хондрокефали. Ние не можехме да се помиримъ съ изискванията на християнството и съ ритуала на църквата си. Нашиятъ практиченъ и здравъ разумъ ни е посочилъ отдавна слабитѣ страни на официалната европейска религия. Тя стои въ страшно противоречіе съ самитѣ закони на живота и налага неприложимо бавно темпо въ развоая на буйнитѣ социални и частни организми. Здравиятъ разумъ вижда фатално недоразумѣние въ изискванията на християнския моралъ.

Обичай ближния си. Въ европейското общество това значи, стани жертва на другитѣ. Бжди смиренъ е равносилно на: остави другитѣ да те изпреварятъ въ всѣко отношеніе. Вѣрвай въ Бога е равносилно

на: стани слуга на силнитѣ и работи за тѣхна смѣтка. Съ други думи, християнството повелява: бжди слабъ, самопожертвай се, откажи се отъ тоя свѣтъ и тѣй ще бждешъ щастливъ.

Отъ наблюдения надъ всички християнски народи въ Европа, въ миналитѣ столѣтия и въ по-нови времена, ние сме се увѣрили, че никой не е прилагалъ въ сжщностъ истинския християнски моралъ и, че при най-сждбносно случаи, когато любовта къмъ ближния и отсгпчивостта сж били най-необходими, европейскитѣ светии сж туряли въ действие скрития задъ гърба си ножъ. Явно е, че въ обществото на духовно слаби хора, каквото представляватъ повечето европейски народи, дето напредъка се обуславя отъ измамата и насилието, отъ гледище на висшия моралъ, хората не трѣбва да се възпитаватъ въ честностъ, любовъ и самопожертвование. Християнството отнема чара на свѣта. Чрезъ духовното смирение, което препоръчва, то се явява, както и всички досегашни духовни секти у насъ въ Европа, като школа за възпитаване на светци и отшелници, на хора слаби за борбитѣ на живота. А като възмѣздие за страданията, които съзнателно трѣбва да си навлечемъ църквата ни обещава щастіе и блаженство въ Царството небесно.

Тукъ има нѣкакво голѣмо недоразумѣние и индиферентността на нашия народъ къмъ църквата, слабо посетенитѣ храмове показватъ това. Гръцката църква приляга до известна степенъ на гърцитѣ и доста много на ругитѣ, но никакъ не и на насъ. Ние никога нѣма да развиемъ духовнитѣ си сили по нерационаленъ, мистиченъ пжтъ. Намъ трѣбватъ освѣтлени духовни блага, ние сме по-близо до рационализиранитѣ протестантски църкви. То ва си личи и отъ обстоятелството, че евангелскитѣ братства у насъ събуждатъ много скоро у привърженицитѣ си българи, онова особено духовно надмощие, което единичко позволява на човѣка да бжде добъръ. Българския народъ чака своя Лютеръ.

Нѣкои млади елементи у насъ сж прави въ твърдението си, че тѣзи, които ходятъ на църква днесъ сж идолопоклонци. Фактически, всички символи на нашия ритуалъ сж замръзнали и не само вѣрующитѣ но и самитѣ свещеници не знаятъ вече значението имъ. Отдавна се е загубило онова дълбоко значеніе на символитѣ и умѣнието да ги тълкуваме напр.: запалената свещъ символъ на живота, живото нѣщо; кандилото, символъ на духа, на душата, която витае въ тѣлото; хоровете пѣние, пораждащо тржпкитѣ на обществената солидарностъ, чувството на братска близостъ у хората които сж се събрали наедно безъ материални интереси; иконитѣ, статуитѣ, напомняне чрезъ зрѣнието, като най-мощно сетиво, за онѣзи хора, които сж се пренесли жертва за човѣчеството, и не за материалния му напредъкъ, а за духовния, като напр. Исусъ отъ Назаретъ.

Но наистина този смисль на символитѣ е въ състояние да бжде възприетъ само отъ хора, които сж дошли въ мждростта до най-висшето стгпало позволено на човѣшкия мо-

зкъ но не може никога да служи у насъ за основа на народната религия.

Такива хора, души сродни на Буда и Христосъ, ще си останатъ у насъ и въ цѣла Европа само едно незначително малцинство още за стотици години.

Идолопоклонскитѣ смисль на нашето богослужение обаче, сжщо не отговаря на днешното ни ниво на интелектуализиранъ младъ народъ, чиято кръвь кипи за дѣла, който се е впусналъ стремглаво по бурния и динамиченъ пжтъ на напредъка, далечъ отъ статиката на съзерцанието.

Утрешниятъ празникъ, Великденъ, не само съпада съ старъ езически празникъ, но си запазва духътъ, ролята, въздействието на такъвъ.

Цѣлиятъ старъ езически культъ си има не само оправдание, но и дълбокъ смисль. Храмоветѣ, съ безбройнитѣ си божества, жертвопришенията, пѣснитѣ и пр. действуватъ на сжщитѣ сили въ психиката, както и театъра. Не е важно на колко и на какви богове се кланяшъ, важно е, да вѣрвашъ, да присжтствувашъ на церемонитѣ, да извършвашъ нѣкои обряди, да се кръстишъ и пр. това всичко, *вѣрвата* въ каквото и да било, е дейностъ на душата. Всички външни знаци и действията на всѣки культъ сж отправени къмъ душата, иматъ за целъ да докоснатъ, събудятъ, развиятъ душата или духътъ и да направятъ по този начинъ човѣка по-силенъ въ свѣта, съ несравнено по-голѣма мощъ надъ материята. Затова, страстни атеисти, които се жертвуватъ за една идея, или които беззавѣтно *вѣрватъ* въ силата на разума и въ новия напредъкъ на човѣчеството сж въ сжщностъ, отъ гледище на смисъла на всѣка религия, дълбоко религиозни и следователно духовно силни хора.

Нашиятъ культъ, литургията, както и обрядитѣ въ нашата църква сж построени върху психологическитѣ принципи на театъра. Нашиятъ тѣатъръ и нашата църква сж две богати наследства отъ единъ изтънченъ народъ — старитѣ гърци, отъ най-хармоничната цивилизация сжществуваща нѣкога на земята — гръцката. Тѣ сж рожба на источенъ духъ. Аристотеловия *катарисъ* се проявява въ храма, както и въ театъра. Въ сжщия духъ сж устроени и игритѣ въ Оберамергау, гдето се представя цѣлия животъ на Исусъ Христосъ, игри, които тратъ цѣль денъ и на които присжтствуватъ посетители отъ цѣль свѣтъ. Но такива деликатни преживявания не сж за нашата татарска кръвь. У насъ, тѣ сж жалко изродени у слѣпо вѣрующитѣ между народа и отхвърлени отъ интелектуално силната, но духовно слаба интелигенция.

Усвършенствуването на духа по рационалистиченъ пжтъ не отхвърля материята и радоститѣ на свѣта, а ги предполага като основа на всѣка по-висша духовна проява. Десъ се касае за една основна проста религия, за *съзнателно* отношение на субекта къмъ външни и вътрешни духовни ценности, за *интензивна* култура на духа по наученъ пжтъ, а не за бавното въздействие на досегашното черковно богослужение. Всѣка религия се състои отъ два прости елемента: *вѣра* и практика: молитва, присжтствие на литургия, кръстене, палене свещъ,

Нашитѣ училища ни даватъ хора, които знаятъ много нѣща, но не и най-важното: де и какъ да приложатъ знанията си. Учителите и родители си изпълняватъ дълга като възпитатели на младитѣ съ нѣколко магьоснически думи: *труди се, бжди честенъ*. Въ сжщностъ, безхарактерни хора отглеждатъ младежта; затова и тя е безхарактерна.

## Музика и слово

Адолфъ Вайсманъ

За да се избѣгне всѣкакво заблудение, нека бжде предварително забелъзано че тукъ не става дума за отношението на словото къмъ тонътъ въ операта. По-скоро се целй да изтъкне, колко много думата, когато тя само по външностъ е сближена съ музиката, може да ѝ стане неприятель.

Ако е истина че ние живѣемъ въ вѣкътъ на словото, то лесно е да се разбере, че сврхпроизводството на словото пречатъва съвсемъ непосредствено на музиката.

Слово и музика произхождатъ отъ два различни источника. Човѣкъ не би могълъ да отрече произхода на словото изъ областта на разума, когато музиката може да произхожа отъ красивата неразумностъ.

Но, словото и музиката се срѣщатъ въ звукътъ. И именно, тая общностъ е не по-малко опасна, отколкото противоположността между разумността на словото и прелестната неразумностъ на музиката.

Ако всѣки стилъ би билъ винаги оптически или акустически произведенъ, тогава свободно може да се каже, че акустично родениятъ стилъ надделява. Това се забелъзва отъ Ничше насамъ. Той, музикалниятъ майсторъ на словото, не е билъ безъ основателни причини непродуктивенъ въ последнитѣ си дни. Премахнемъ ли първенството на разума, логическата връзка между словото и мисльта, тогава музиката се явява като оформяваща сила.

Ритмустъ и каденцата на фразата се определятъ изпърво отъ единъ музикаленъ усетъ. И тамъ, дето това липсва, както при филозоитѣ или философитѣ, тамъ се творятъ безформени фрази. Тамъ надтежава лишения отъ нежностъ контрапунктъ на добросъвестността.

Фантазията би могла да създаде една картина, която би полействувала оптически. Но, въ сжщото време е заплашена отъ опасността на булевардния стилъ. Защото, картина която не произхожда отъ фантазията на единъ мжжествено здравъ духъ, може да се превърне въ шаблонностъ и

приемане на тайнствата и пр. Целта на тѣзи елементи е да развиятъ духа на всѣки човѣкъ, да му дадатъ мощъ надъ хора и материя. Тази целъ трѣбва да се приеме отъ съзнанието, за да падне всѣка съпротива най-напредъ срещу бездушнитѣ символи загубили значението си и за да се отвори пжтя къмъ духовната съкровищница на човѣка. Намъ ни трѣбва пълно, коренно пробуждане възъ основа на принципитѣ на интелекта, *отглеждане на сврхчовѣка*. Защото само когато станемъ силни, ще станемъ и добри. А цѣлиятъ български народъ тъкмо това чака. Нашето пословично безвѣрие има само такъвъ смисль. Ние не можемъ да приемемъ мистичнитѣ прояви на религията. Въ религиозно отношение ние сме англосаксонцитѣ на Балкана.

И значението на нашия повикъ: „Изгасете това кандило“ е следниятъ.

Да изоставимъ източния духъ на религията, който не ни прилѣга. Ние не сме годни за смиреніето и мистичизма на днешната ни църква. Затова странни отъ нея. Но затова пѣкъ и българинътъ е неизмѣримо нищъ духомъ. Затова той излиза победенъ въ борбата съ силнитѣ духовно. Той чака, богатъ черноземъ, духовниятъ импулсъ, отговарящата нему форма, за да прояви скрититѣ си сили.

Запалете факела на съзнанието!

Теодоръ Милевъ

да послужи за прикриване на всякаква мисъл.

От Ничше насам, звукът, като оформяващ фактор е спечелил извънредно решително значение. Сега писателите въздействат върху слухът на читателите, и не само писателите но и журналистите.

Музиката, която е по-тесно свързана със звуковата мисъл е известна по-скоро като заблудителка на мисълта, тежко понята. Звучащото действа възбудително, сензационно върху любопитството. Картина, звучно подхваната, очарова.

Нервите на вълкът ограничават дейното поле на разумът и увеличават силата на звука.

Надделяващата звукова мисъл зове към краткост, жсота. Стрми ли се разумът към синтез то и слухът зове към синтез.

Колко по-впечатлителен е един човък, толкова по-лесно се самоупопява от звука, който е най-пригоден за прикриване и заблуждаване на всичко съществено.

Злоупотребата със словото за прикриване на мисълта не принадлежи следователно само на дипломатите. То прикрива със успех и бедността на мислите.

Прочее, риторичното, което винаги е съществувало във свѣтът, е получило най-последно, своя собствен гонъ. Нѣкога това е било привилегия на французите, днес, то е станало обществено благо и на немците.

Но, да разгледаме действието на словото върху музиката. Щом се започне изпълнение на музика или нейното описание, от само себе си се явява едно противоречие между нея и словото.

Доказана е невъзможността да се опише музиката, тъй като тя сама е една красива недействителност; върху нея могат да се правят само писмени домогвания. Логичното развитие, външната форма на едно музикално парче е действително анализируема с думи, като се подкрепи със нотни примѣри и се направи приблизително разбираема. Но, същественото, това което е копринената нишка въ цѣлата звукова канва, избѣгва мрежите на словото.

Живопистъта, до когато, чрез темперамента, е виждала само природата, е била винаги една възможност да се долови със думи хоризонта на действителността и дори нѣщо повече от това. Но когато тя стане абсолютна и се приближи до музиката тя ще има тогава еднаква съдба с нея. Една театрална пиеса, въ своето действие се подава на пресъздаване чрез думи и нейното развитие е описуемо. Музиката обаче, несвързана с никаква програма, остава най-мъчно уловима чрез думи. И дори, когато тя сама си изневѣрва и се разпада на описуема музика, тя остава чужда и неприятелка на словото. Който описва музика и колкото повече това става негова специалност, толкова по-тежко ще чувствава противоречието между нея и словото. Не му остава, когато той се ограничава само със словото, никаква друга възможност, освен, да предаде впечатлението си от общия характер на музикалното парче. Колкото музиката е по-висша, толкова по-силно изпква това.

Но, ясно е, че току що изтъкнатата трудност съблъзнява разрешаващия подобни въпроси, и привлича майсторите на словото.

Възвишено изкуство е това, което допринася за изравнението между двете — музиката и словото. Съществува, разбира се, противоположност между интелектуализма и музиката; между *съзнателно* и това, което въ своята същност, въ своя произходъ най-малко (ако не въ неговата по-възвишена форма) е *несъзнателно*.

Опасността, която тук заплашва е, разбира се, не по-малко тежка отколкото она, която се явява между картина и звук. Опасността би се увеличила чрез свързване на звуковия миръ с интелектуалния.

Въ историята на изкуството съществува един странен факт, че *музикалния романтизъм*, който повидимому е чуждъ днес на свѣта и действителността се е наложилъ тъкмо на несъзнателно-мечтателния романтизъм и предизвикал разклонение въ музиката.

Ткъм този романтизъм е неразривно свързанъ съ пѣсенята и словото. Най-първо той стана братъ на поезията, при Шуберта, и търсеше да разлѣе настроението си въ музиката. При Робертъ Шуманъ вече, творецът на малки поетични композиции, поезията започва да се превръща въ литература. А модернистите на онова време, Листъ и Вагнеръ, докараха това развитие презъ могщитъ си сили и средства до тамъ, че славата им обхваща цѣлия свѣтъ. Това развитие е доста ясно очертано отъ музикантите — писатели. Отъ Веберъ до Малеръ и по-нататък се забелязва струята на интелектуалното писателство. Склонността къмъ музика, която изказва личното и чуждото расте забележително.

Нужно е да се хвърли само единъ погледъ върху музикалните творци за да се констатира това. Каква разлика между писмописеца Моцарта и единъ Феликс Менделсонъ! Следитъ отъ влиянието на хуманизмът и на късния классицизъм се познаватъ върху общото образование. Менделсонъ е вече майсторъ на словото и на логичното обосноваване на това, което той върши, изживява и компонира.

При Листъ, човѣкът на искро-произвеждащите асоциации, намираме вече една *форма* на творчество.

Робертъ Шуманъ, най-фантастичния критикъ, признава своята тѣсна връзка съ литературата.

Но при всеобобщаващия Рихардъ Вагнеръ, пречистването на музиката чрезъ словото е заплашено. Необикновения феноменъ на изкуството се изразява не само чрезъ словото. У него себесъзнанието е достигнало до апогей, и той дълго ще служи на бждещето за примѣръ.

Вагнеръ е могълъ да се впуска до най-суха анализа, следи отъ която ясно могат да се намѣрятъ въ произведенията му.

\*

Морисъ Буше

## Какъ да развиемъ духътъ си

Знанието не е мъдростъ т. е. сила, власт надъ хората и природата, и всѣко усилие насочено къмъ увеличение на материалната мощъ у човѣка не засѣга същността на човѣшката природа, не измѣня качеството ѝ.

Но днесъ, хипертрофираният интелектуализъмъ е единично средство, презъ което трѣбва да минемъ за да промѣнимъ и увеличимъ силата на духа. Ние трѣбва да добиемъ новъ мирогледъ, а това ще стане като си послужимъ съ интелекта за да проникнемъ въ качеството и истинското значение на всѣко нѣщо.

Търсейки смисъла на нѣщата, ние ще си създадемъ, чрезъ самата дейностъ на търсенето, нова личностъ, която ще бжде чувствителна къмъ заглѣхналитъ до сега ценности на духа. Това е единствения пътъ, по който можемъ да обогатимъ качествено съзнанието си.

Въ каквото отношение е знанието спрѣмо природата, въ щщото, — е школуваната способностъ за проумяване къмъ духа.

Но въ никой случай знанието не

е обусловено отъ мъдростъта, нито пъкъ мъдростъта е плодъ на знания. Никого човѣчеството не е притежавало толкова знания колкото днесъ, но и никого не е разбирало по-малко нѣща.

Единъ крайно интересенъ фактъ е, че знанието не раздвигва духа, а го приспива. При запознаването ни съ единъ новъ предметъ, науката ни дава готово обяснение, ясна формула и ние не правимъ никакво усилие за да анализираме сами непознатия обект. Ако не се отдадемъ следъ това на размишление, на сравнение и пр., т. е. ако не реагираме чрезъ духътъ си на новото познание, ако не го асимилираме, както обикновено казваме, то си остава мъртво знание, не се превръща никога въ сила, както храната например се превръща въ кръвъ. Тукъ не трѣбва да се смѣсва усилието на паметъта да задържи повече знания съ всестранныя вълнение на духа, който резорбира едно ново знание къмъ свѣтовната синтеза.

Едно продължително съзерцание, породено отъ нѣколко думи или случаенъ фактъ, повишава динамичността на духа много повече отъ колкото дълги разсждения по индуктивенъ и дедуктивенъ пътъ или чрезъ силогизмът на логиката. До-

## Изъ литературния Ню-Йоркъ

Нюйоркската театрална публика преживяла единъ истински шеметъ чрезъ пиеситъ на Верфелъ (Германски писател) миналата зима. Театърътъ „Guild“, нѣщо подобно на Volksbühne въ Берлинъ, предприелъ да постави Верфеловата „Песень на козата“ подъ английското заглавие „Goat Song“. Впечатлението било необикновено голѣмо и породило много спорове. Въ пресата, отъ амвонитъ, отъ ораторски трибуни се правили опити да се изтълкува символизма на пиесата и да се спори съ самия авторъ. Накрай, самият театъръ „Guild“ взелъ инициативата да разясни проблемата, като организиралъ последователно четири сказки въ четири недѣлни следобеда, презъ които се водили живи спорове въ препълнения салонъ на театъра побираещъ повече отъ 2,000 души. Като оратори, говорили писатели, журналисти и поети и разгледали въпроса отъ поетично, литературно и критично гледище.

Непосредно следъ този успехъ на Верфелъ, другъ театъръ поставилъ „Мълчаливецъ“ отъ същия авторъ въ английски преводъ. Пресата обаче се държала много резервирано и публиката показала сжщо слабъ възторгъ къмъ особения патологиченъ сюжетъ на пиесата. Нюйоркъ, макаръ и надъханъ силно съ европейски духъ, не представя още удобна почва и нѣма нужнитъ разбирания за символиката на подобни тънки произведения на душевна глѣбина. Нѣма съмнение, че дълбоката трагичност на тази драма съществува и въ живота на многомилионната американска столица и търси пжтица къмъ изразъ, но тя е още силно заглушена отъ известния наивенъ и шуменъ оптимизъмъ.

Theatre Guild поставилъ по случай собствения си празникъ и осветение на клуба си, единъ широкъ цикълъ отъ Бернардъ Шоуви пиеси. Други театри играли сжщо тъй пиеси отъ английския драматургъ. За отбелязване било голѣмото число нови постановки на пиеси отъ Ибсенъ, Стриндбергъ, Шериданъ и Голдшмитъ. Опитътъ направенъ първо въ Лондонъ, *Хамлетъ* да се играе като модерна салонна пиеса, актьоритъ въ фракъ и вечерни облекла, се повторила и тукъ, обаче съ условенъ успехъ.

Отъ месеци насамъ, англичанинътъ *Хамденъ*, съ своята гениална игра като Сирано де Бержеракъ привлича маситъ въ собствения си театъръ. Туземнитъ и английскитъ драматурзи могат да се похвалятъ съ нѣколко шлагера, между които таква съ голѣма художествена стойностъ, като напр.: „The green Hat“ (Зелената шапка отъ Михаелъ Арленъ, арменецъ отъ Русе), „Bride of the Lamb“ (Невестата на Агнеца) отъ В. Хърлблътъ, „Nirvana“ отъ Лаусонъ, „The Butter and Egg Man“ (Човѣкът отъ масло и яйца) отъ Кауфманъ, „Craig's Wife“ (Жената на Крейгъ) отъ В. Келисъ и „The Dybbuck“ отъ Ански.

Евгений О'Неилъ, най-значителния американски драматургъ, разработва трагичната съдба на Ponce de Leon, който търсилъ Извора на младостъта въ Флорида,

въ 15 в. Романтичната трагедия на О'Неилъ се нарича „The Fountain“ (Извортъ) обаче имала слабъ успехъ поради дефекти въ действието и изобищо слаба техника. Въ *The Great God Brown* (Великия Богъ Броунъ), той проявява непротивъ удивително познание на свѣта избранъ за сюжетъ на пиесата, и стегнатостъ въ изложението на идеитъ му. Заглавието на пиесата дава само името на героя. Сюжета се състои въ символическа и силно идеологична разработка на темата за „дветъ души, които живеятъ въ едни и сщи грѣди“ при единъ „business man“ т. е. типиченъ модеренъ търговецъ. Броунъ си присвоява идеитъ на гениалнъ способния си но затѣналъ приятелъ — художникъ до такава степенъ, че става неговъ двойникъ. Тѣй като приятелътъ му пропада съвършено поради загубата на самоличността си, то и Броунъ го последва лишень отъ опората си.

Докато театралниятъ интересъ билъ на най-високата си точка, театърътъ „Guild“ устроилъ театрална изложба. Въ изложбата не се касавало за исторически, минали идеи, а за пропаганда на новитъ идеи навече на европейски режисьори и театри. Били сж изложени само модели отъ театрални сцени, рисунки планове и скици отъ ново устройство на театритъ при което сцената да не бжде откъсната отъ живота. Много малко отъ изложеното е било американска работа. Повечето е дошло отъ Франция, Германия, Австрия, Русия и скандинавскитъ държави. Виенскиятъ театраленъ критикъ Kiesler развеждалъ многобройнитъ посетители и имъ обяснявалъ изложенитъ предмети. Резултатътъ отъ изложбата билъ раздвигване на идеитъ касателно устройството на театритъ и специално на сцената, която не е замръзнала за винаги въ днешния си видъ, а подлежи на еволюция.

Ако въ Америка нѣма режисьори като Иеснеръ и Райнхардъ, тѣхниятъ духъ витае надъ всички добри театрални представления. Сжщо рускиятъ художественъ театъръ се е установилъ за по-дълго време въ Нюйоркъ.

Малвелински издалъ ръководство за писане на драми „The Science of playwriting“ въ което сж предложени формули извлечени отъ всички досегашни театрални пиеси играни съ успехъ. Авторътъ пише въ критично-наученъ тонъ и ако неговото творение може да се окачестви като нова драматургия, остава още отворенъ въпросътъ дали заучване на тѣзи формули може даде съответни резултати.

Въ областъта на белетристиката за отбелязване е антологията отъ негрски стихотворения „The New Negro“ (Новиятъ негръ), въ която сж представени повече отъ две дузини негрски поети съ собствени произведения. Тази антология показва наново, че северноамериканскитъ негри започватъ да даватъ духовно значителни хора. Половината милионъ негри, които живеятъ въ Нюйоркъ си иматъ вече своя оформена народностъ съ мислители, поети и пр.

Теодоръ Драйзеръ описва една тъмна страна на американския животъ въ романа си „An American Tragedy“ (Американ-

зискване, ние спираме действието на мисълта върху плоскостъта на интелекта и то не може да достигне до съзнанието.

Това е значението на поговорката: *мълчанието е злато*. Тѣй се обяснява, че учени хора правятъ по-нѣкога грѣшки или даватъ невъзможни умозаклучения, каквито никой простъ човѣкъ нѣма да направи. Творческитъ темпераменти винаги сж избѣгвали спороветъ. Всѣко усилие, което правимъ за да не се намѣсваме въ споръ или да реагираме на чужди думи и мнения, повишава нашата духовна енергия, дава на думитъ ни по-голѣма убедителностъ, когато изказваме положителното си убеждение.

Целъта е да се възвърне всѣкой къмъ себе си, къмъ себесъзерцание, себесъзнание, себеусещане, понеже другъ пътъ къмъ духътъ нѣма.

Мълчанието е, заедно съ приветливото държане къмъ другитъ, прологътъ на мъдростъта; то е по-плодоносно отъ най-диалетичната речъ.

Ако се навикнемъ да мълчимъ, полето ще се отървемъ следъ това отъ особното чувство на пълно удовлетворение при интелектуалистичното обяснение на всѣки фактъ и всѣко отношение, удовлетворение, което

ска трагедия). Героят, млад аристократ, въстремил се да забогатее по-бърже и да достигне до завидно обществено положение се оженил за дъщерята на богатия, като напуска любовницата си, която е бедна и има дете от него. Във темата няма нищо ново, но в днешното американско общество, тя добива нова красота и ново значение.

Във „Appassionata“ романа на една дълбоко религиозна женска природа, авторката, Фани Хърт най-популярната писателка в последно време, рисува преработената съдба на една млада американка.

## Паяв-европейското движение

Франсис Делеси

На Европа, като една държава, се гледало с скептицизъм. Но днес положението е съвсем друго. Духът на Локърно взе предимство. Социалистически баталioni, фалангите на Ватикана, цялото обществено мнение, се наредиха на страната на тази идея. Вчерашната утопия става реалност вече.

Тръбва да заклеим твърдението, което, макар и неоснователно, още се поддържа от официалната власт; че една държава може да бъде економически самостоятелна. Това е било възможно в времената на земеделската цивилизация, когато стопанина си е добивал сам житото, отглеждал добитка за месото и когато домакинята е прела и тъкала сълната на собственото стадо. Днес това положение е основно променено.

Когато г. Дюранъ стане сутрин, той си измива лицето с сапун парфюмиран с есенция добивана в Конго и си избръсва лицето с пешкир от луизианския памук. След това, той се облича: ризата и яката му сж от руски лен, панталоните и дрехата от австралийска вълна или донесена от Капъ. Той си вързва връзка от японска коприна. Обущата му сж приготвени от кожата на аржентински вол, изработени с германски джбилни продукти. Във трапезарията си, украсена с холандски бюфет от унгарско дърво, той си служи с сребърни прибори за ядене изработени с медь от Рио Тинто, с месинг от Детройт и с сребро от Австралия. На масата го чака зануска, преснен хляб от жито внесено от Румъния или Канада. Той закусва с яйца току що пристигнали от Мароко, едно парче месо донесено в замръзвено състояние от Аргентина и зелен калифорнийски консервиран грах. За десерт той си хапва английски мармелад (от френски плодове и захар от Куба) и накрай изпива една чаша кафе от бразилски произход. Така запасен той отива на работа. Електрическият трамвай (движен английски мотор) го отвежда до бюрото му. След като прегледа курсовете от Л и в е р п у л, Лондон, Амстердам и Иокосама, той диктува ежедневната си кореспонденция, която се пише на английска пишуща машина и се подписва с американска писалка. Във фабриката при която работи и която се намира в Лота-

рингия, работят машини построени от немски техници и консумират английски въглища или сурови горивни материали от цял свят. Фабриката произвежда „Парижки артикули“ за бразилските клиенти. Г. Дюранъ дава нареждане столката да бъде изпратена с първия германски търговски параход от Шербургското пристанище за Рио де Жанейро.

Доволен от деня, той се връща вкъщи и предлага на жена си да отидат на театър. Г-жа Дюранъ си облича най-хубавата рокля (от Paquin Limited), наметва си блята сибирска лишица и не забравя хубавите си диаманти (от Капъ). Тя похапва в един италиански ресторант и отиват на руския балет или пък на една пиеса от д'Анунцио, в която ролята на Бакстъ се играе от Ида Рубинщайн. След като се отбиват в „Кавказкото кабаро“ дето негрски жазбандъ свири американски чарлстон г. и г-жа Дюранъ се връщат уморени вкъщи и върху пухнатата си възглавница (от норвежки пух) г. Дюранъ сънува, че Франция е велика страна, която не се нуждае от ничия помощ и може при случай да се подиграе на останалия свят.

И тъй, във храната, условията при които работи, даже във лукса и удоволствията си, модерния човък, Homo economicus, е абсолютенъ всевътски гражданинъ.

Затворената национална економическа система има за последствие повишение във цените и намаление на надниците. Но ние искаме да постигнем обратното т. е. цените на продуктите да спаднат, а надниците да се увеличат. Това утопия ли е? Не, и ето защо. Производството на Хенри Фордъ ще ни покаже това.

Фордъ си казва: ако строя автомобил с продажна цена 400 долара, ще имам 100,000 купувачи; но ако продавам автомобилите по 300 долара, числото на купувачите ще надмине 200,000. Това увеличение на продажбата ще ми позволи да произведа още по-големо количество автомобили; коштуемата цена на всеки автомобил ще бъде много по-малка и ще ми даде възможност да продавам автомобилите дори по 250 долара. Но тогава купувачите ми ще се увеличат от себе си на 500,000 и отново ще бъда във състояние да намала както коштуемата тъй и продажната цена. И наистина, тъй Фордъ продължава да намалява цената на автомобилите си без да намалява надниците на работниците във заводите си.

Представете си Европа като един пазар от 250 мил. хора с еднаква култура; защото европа е по-хомогена от Британската империя и даже от Съединените щати и ще видите, че във Европа могат да се постигнат сж такива резултати, даже много по добри, от тѣзи на Фордъ във Америка.

Голѣмото заблуждение на 19 векъ сж състоело във вѣрата, че политическата сила чрезъ мита и покровителски системи, може да влияе на стопанството. Стопанството обаче следва написаните закони на логиката и физиката. Стопанството може да се подобри чрезъ научно организиране но не и чрезъ закони.

спира усилието ни да намѣримъ по-дълбоко обяснение на явленията. Тѣй ще избѣгнемъ отъ индивидуализма, който е за индивида това, което национализма е за нацията, а именно желано заслѣпление и накрай изпростяване отъ гордостъ. Когато личността е във сжщностъ средството за да се достигне до смисълъ на нѣщата.

Дълбокиятъ смисълъ на нѣщата ни се появява обаче за мигъ при възприемането му, понеже той представя отъ себе си непрекъснатата промѣна и ние можемъ да го задържимъ само за всеки отдѣленъ случай. Смисълътъ не е заключенъ във никоя абстрактна мисълъ и никой индивидъ не е във състояние да бжде неговъ изразъ. Смисълътъ на нѣщата може да бжде следванъ във постоянна прогресия, при винаги прилагаче усилие непрекъсвано отъ задоволство. Повечето отъ нашите сбиновени диалектични разсждения се сключаватъ извънъ реалния святъ и задържатъ силите ни вънъ отъ полето, във което тѣ могатъ да бждатъ полезни. Така ние губимъ отъ материята си и отъ силата си във логомахиа. Който вижда, обаче смисълътъ на нѣщата задъ частното явление, се издига надъ всѣка група и всѣка секта.

Достигането до дълбокия смисълъ на нѣщата зависи отъ „духовното ниво“ на човѣка. Два души, които изказватъ еднакви твърдения по съдържание, но единиятъ отъ които говори отъ дѣното на едно изживѣно проумѣване, когато другиятъ повтаря заучени думи, сж много по-различни помежду си, отколкото двама, които застъпватъ противоположни твърдения но отъ еднаква духовна глѣбина. Във очите на мъдростъта важи само едно нѣщо: *положението на духа*. Малко важи съдържанието на мисълъта; важенъ е начина на мислене. Положението на духа се изразява абстрактно във начина на поставяне проблемите. И по взаимно влияние, начина на поставяне проблемите действува върху нивото на духа. Сжщия въпросъ взема различни значения споредъ личността, която го поставя.

Освенъ този начинъ на влияние върху духа, съществува единъ способъ за ориентиране на личността основанъ върху взаимното влияние на душите една върху друга.

Духовната потенциалностъ се повишава чрезъ внушение, но не внушението при хипнотичните опити, което е единъ частенъ и нисшъ видъ на първото. Истинското внушение пренася у насъ нѣщо живо.

## Рекламата

Че думата реклама обикновено се произнася съ тонъ на пренебрежение, това е вследствие на една прибрзана безмисленост, а може би дори и на глупост. По тоя случай нека направимъ единъ исторически екскурсъ, за да видимъ отъ кога датира рекламата във историята. Накрай, ще се разсѣе едно недоразумение.

Карлъ Велики употребявалъ това изкуство за да упражнява една християнска политика и тѣй, във пѣсенъ за Роланда, той бѣ най-добрия човѣкъ, а неговите неприятели най-лошите хора. Валтеръ фонъ деръ Фогелвайде бѣ шефъ на пресата при Хохенщайфитъ и единъ денъ, теглейки точенъ балансъ, той поставяше своите заслуги отъ една страна а отъ другата страна бѣ поставилъ въпросителна. Въ последствие, следъ този намекъ тѣй получи хонораръ подъ формата на имение.

Хенрихъ VIII, английски кралъ, извика Холбайнъ във Лондонъ, за да прочуятъ династията му портретите на майстора. Филипъ Бургундски построи на тѣхачитъ на килими магазини във Турне и Аросъ и командирова къмъ тѣхъ дори стража, за да се направи реклама. Карлъ VII прие тази идея и поръча картини, за да нареди да се изкаратъ върху гобелини неговите победи надъ англичаните. Францъ I държеше толкова на това, името му да добие благородство чрезъ изкуството, че не позволи на Лионардо във продължение на шестъ години да рисува нищо друго освенъ косигѣ на една дама, и не позволи майсторътъ да умре във ничии други рѣце освенъ във неговите.

Пирамидите на египтяните сж най-големата реклама, която нѣкога се правела на едно поколение. Колбертъ е пристѣпвалъ най-планомерно, като е въграждалъ във своята меркантилна система всичко, дори и изкуството, за да осветява кралския дворъ съ бенгалски огънь. За този държавникъ нѣмаше нищо незначително, което да не може да послужи за възхвала на краля. Тукъ намираме най-феноменалната съзнателно развита рекламна организация, която се води отъ една върховна държавна воля. Тази централизация бѣ огромна. Той намираше и хората за това, като всестраен талантъ Лебръонъ. Импазантното великолѣпие на тази епоха криеше във себе си дори чаръ.

Не спирахъ предъ нищо. М-те Ментонъ поръчвалъ при Расинъ пиеси за своите черковни наклонности. Кралътъ на Волтеръ заръча на стария Кребионъ да напише една пиеса, за да смеже Валтера, които бѣ направилъ реклама противъ него. Задачите на Шекспиръ, Калдеронъ и Молиеръ във сжщностъ не се различаваха отъ поръчките при Гопа, Веласкецъ и Бернини, които биваха възнаграждавани като князе. Хората служеха сами на себе си не само чрезъ великолѣпие, а и чрезъ качеството, което е вѣчно и затова представлява най-фантасичната реклама. Католическата църква, която строеше най-грамадните домове във най-бедните селища, знаеше безъ съмнение, че това бѣха нейните пирамиди за много столѣтия.

Ако англичаните, които, както е из-

вестно, твърде рано преживѣха своята революция, поръчвалъ своите картини при Генсбору и Ренолдсъ, съ това тѣ отдаваха във сжщностъ почитъ на своята демокрация. Цѣлата английска белетристична литература отъ Голдсмитъ до Шоу, отъ Филдингъ до Дикенсъ, не би посмѣла да бжде друга освенъ буржуазна, ако английското общество не би пожелало това.

Средневековието манипулирало съ рекламата по-примитивно. Но тази реклама отрано още притежавало научна стойностъ. Цезаръ и Ксенофонъ пишело не само заради писането, а (и това бѣ една дълбока мисълъ) за да се оправдаатъ предъ епохата и вѣчността. Сжщо така единъ отъ първите французки хроникъори, маршалъ Вилардуенъ, който описва кръстоносния походъ във 12 в., за да оправдае своите методи и да идеализира своя господаръ. Жоанвий стори сжщото, сто години покъсно, само че във по-лека форма. Че „Историята на Людвикъ свети“ е една реклама за царя, който предприе кръстоносен походъ, е ясно. А и Буало и Расинъ бѣха лѣтописци на двора, ще рече, че института на идеалната реклама във французката монархия се разбирало тѣй отъ само себе си, че и най-добритъ глави чиновничеството във него.

Разбира се, че революцията си послужи съ сжщитъ средства. Даже кръвожадните звѣрове търсѣха хора които да възхваляватъ тѣхните дѣла и да ги обкръжатъ съ ореола на историята. Французката революция поддържало множество сатирици, които усмиваха монархията и онази карикатура на Людвикъ XIV като фалусъ, съ корона на главата, е най-незначителната измежду тѣхъ. Съ какво великолѣпие украсяваха наполеонидите своята империя като си служеха съ всѣко средство. Наполеонъ бѣ създалъ единъ истински стилъ за своите цели и се обкръжи съ цяла генерация отъ художници и артисти, които изглеждаха родени като че ли само за неговите цели.

Рекламата навредъ се употребява като навремено средство и затова се разбира отъ само себе си. Или тогава тя не е фразиреща и действуща. Другъ смисълъ рекламата не е имала, все едно дали се касае за „Одолъ“ или за славата на Цезаря. И затова, че Вилхелмъ II имѣ малко успѣхъ съ Лауфъ, Гуайонъ, Вернеръ, Зудерманъ и Вилденбрухъ, то това стана поради трагичното му неразбиране на своето време. И ако рекламата днесъ е станала противна, това, отъ своя страна, се дължи на обстоятелството, че обществото което отъ три хиляди години насамъ носи на гърба си рекламата е разбито. Само така може да се обясни заблудата, че когато издателството Куртъ Волфъ рекламира своите книги чрезъ вестниците, този случай се намѣри за отаратителенъ, докато винаги реклама се е правило само за духовни нѣща. И наистина то бѣ почти едно символично дѣло, да се постави най-сетне техниката във услуга на духа във една епоха, която бѣ толкова високомерна или глупава да мисли, че рекламата я бива само за сапуна „Сълланитъ“.

Единичките, които търсѣха да правятъ реклама във високъ смисълъ, бѣха русите, или по-точно казано, тѣ бѣха единичките,

То ни предава, не съдържанието на нѣщо живо, а самия животъ. Само живата сила е във състояние да влияе чрезъ внушение, и материята, която тя предава е винаги една синтеза, едно хомогенно цѣло съ околните си елементи и хармоничните си съзвучия. Чрезъ механизма на духовната сила, представата поражда у насъ действителността, която и съответствува. Всѣко лично усъвършенстване се постига благодарение на представата, която сме имали за него преди да го достигнемъ. Тази представа може да ни се предаде чрезъ внушение и чрезъ самовнушение.

Да се каже за единъ човѣкъ, че внушава на другитъ не е нѣщо лошо, а свидетелствува напротивъ за качеството на духа му. Способността да се влияемъ, във този смисълъ, пъкъ е условие за всеки напредѣкъ. Който не се подава на никакво влияние се застоява на нивото, което условията и собствената му природа сж му създали. Внушението се извършва чрезъ книгите, но най-сигурно чрезъ непосредно предаване отъ човѣкъ на човѣкъ. Мъдростъта се учи чрезъ прехващане и чрезъ излъчване.

Посочените нѣколко средства за обогатяване на духа иматъ за пре-

ка целъ да измѣнятъ *качеството* на съзнанието. Отъ тукъ може да се разбере по-добре занаятѣтъ, защото мненията, знанията и спекулативните познания сж отъ второстепенна важностъ. Тѣ представятъ пречка за мъдростъта, понеже разсейватъ духа на ширъ. Тѣ могатъ да служатъ само за превозни средства, но никога нѣма да получатъ онази духовна тежестъ, която може да увеличи гжстотата и стойността на една дълбоко преживѣна мисълъ безъ да промѣни външния ѣ видъ.

Тази духовна тежестъ, независимо отъ връзките във диалектиката, е нѣщо подобно на ново измѣрение, което се прибавя във нѣкои точки къмъ другитъ три безъ да деформира нѣкоя линия и безъ да измѣни сжществуещите отношения. Това ново измѣрение се достига отъ духътъ, който чрезъ медитация стои надъ всички изрази, не се спира нито на думите, нито на синтаксиса, а преминава презъ външния изгледъ и формата направо къмъ *значението*, къмъ смисъла.

Който пригоди центъра на тежестъта си къмъ духовната плоскостъ, върху която следитъ отъ нѣщата съществува като символи, а не като действителностъ придобива свѣтовно превъзходство.

които имаха нужда от нея, а също така притежаваха възможността да го сторят. Възхитителни театри, паметници, празненства, километрически плакати, във фабриките, зданията и радиото, русити имат един инструмент, въпреки рекламата да провъзгласяват идеята на революцията. Народити от континента, които сж се отделили чрез темпото на своити машини от средновековнието и неговата култура, не притежават вече централни идеи, които биха могли да възвестят.

Смъшно и трагично е същевременно, че Европа предоставя рекламата на хора, които имат да продават нѣщо и смѣта за кощунство, ако нѣкой се опита да лансира нѣкоя идея чрез нея. Гротескността на констатацията е тамъ, че туй става по едно време, когато Европа притежава най-огромнитѣ средства на техниката, за да може да напѣтува своята мисия по-добре, отколкото сѣ нѣколко лирици като Хохенцауфитѣ.

Мисля, че е достойно за всѣки благороден духъ, който притежава искрица от нѣкоя идея, що би могла да свърже Европа, да си послужи съ средствата, които ме сж се срамували да употребят голѣми хора въ историята от три хиляди години насамъ. Високомерието на скромността е не само една от слабоститѣ на нашата епоха, а въ действителност една от най-пагубнитѣ лъжи, сѣ които човѣкъ изпитва видимо удоволствие, да се самонамѣ.

К. Е.

## Най-новото разрешение на единъ старъ споръ

Или що е изкуство.

(У насъ има не малко добри душици, сѣ благородни намѣрения, които виждат спасението на обществото, на онеправданитѣ, на човѣчеството въ прилагане на материалистичното мировѣзрение. Но тѣхнитѣ материализмъ е наистина толкова материаленъ, че единственото имъ средство за въздействие въ свѣта е механичната сила: юмрука, куршума или други подобни.

Малко имъ важи, че тѣхния „материализмъ“ се разбива на всѣка крачка у действителността, че въ сжщностъ тѣ сж на милиони километри далечъ от реалното, което си отмишва жестоко за незначителното на законитѣ му. Тѣхъ нищо не ги стрѣска.

Обаче, ето какъ се борави въ сжщностъ съ материалното, какъ се слиза до дѣното на действителността. Френскиятъ философъ Анри Бергсонъ ни пояснява това по поводъ основата на изкуството, но мислитѣ му иматъ значение и за политиката и за живота изобщо. *Бел. Ред.*)

Въ какво се състои обекта на изкуството? Ако действителността се отпечатваше направо въ съзнанието ни, ако ние можехме да влѣземъ въ непосредно сношение съ нѣщата и съ самитѣ насъ, изкуството не би било нужно. Тогава ние всички бихме били артисти, защото душата ни ще трепти непрекъснато и въ унисонъ съ природата.

Но между природата и насъ, даже между насъ и нашето собствено съзнание, се изпреча едно було, було гжсто за обикновенитѣ хора, но рѣдко и почти прозрачно за артиста и поета. Коя фея е изтъкала това було? Дали отъ злорадство или отъ любовъ?

Ето какъ Бергсонъ обяснява непълната ни представа за действителността.

„Трѣбвало е да се живѣе, а живота ни налага да гледаме на нѣщата подъ жглата на ползата, която тѣ иматъ за насъ: Животъ значи дѣло. Като живѣемъ, ние приемаме отъ нѣщата само *полезнитѣ* впечатления, на които отвръщаме съ съответни реакции: другитѣ впечатления трѣбва да се затъмняват и дохождатъ до насъ замѣглени. Азъ гледамъ и си въображавамъ, че виждамъ; азъ слушамъ и си въображавамъ, че чувамъ; азъ изучавамъ себе си и си въображавамъ, че чета въ сърцето си. Но всичко, което азъ виждамъ и чувамъ отъ външния свѣтъ, е просто това, което моитѣ сетива извличатъ отъ външния свѣтъ за да освѣтлятъ дѣлата ми; това, което познавамъ отъ себе си, е това, което се допира до повърхността, което взима участие въ действието. Моитѣ сетива и моето съзнание ми даватъ следователно само една практично устроена действителност. Въ образътъ, който сетивата ми даватъ отъ свѣта и отъ самия мене, различията ненужни за човѣка сж

заличени, приликитѣ полезни за човѣка сж усилены; пжтища, въ които моитѣ дѣла ще влѣзатъ ми сж начертани предварително. Това сж пжтищата, по които цѣлото човѣчество е вървѣло преди мене. Нѣщата сж вече подредени съ огледъ на ползата, която азъ ще извлека отъ тѣхъ. И този тѣхенъ редъ именно азъ виждамъ много по-добре, отколкото цѣвѣта и формата на нѣщата.

„Ние не виждаме самитѣ нѣща; ние се ограничаваме, най-често, съ прочитане на етикетитѣ залѣпени върху тѣхъ. Това стремление, произлѣзло отъ нуждата, се е засилило подъ влиянието на говора. Защото думитѣ, (съ изключение на собственитѣ имена), означаватъ всички, родове. Думата, която набелязва отъ предмета само най-обикновената му функция и баналния му изгледъ, се вмѣква между него и насъ и би ни маскирала формата на предмета, ако тази форма не бѣше вече скрита задъ нуждитѣ, които сж създали самата дума.

„Но не сж само външнитѣ предмети, които ни избѣгватъ. Нашитѣ лични душевни състояния сжщо ни се изплѣзватъ въ най-интимнитѣ си лични, оригинално преживѣни елементи. Когато чувствуваме любовъ или умраза, когато се чувствуваме радостни или наскърбени, самото чувство ли достига до нашето съзнание въ хилядитѣ си мимолѣтни нюанси и хилядитѣ дълбоки отзвухи, които правятъ отъ това чувство нѣщо абсолютно наше? Тогава ние всички бихме били романисти, поети, музиканти. Обаче, най-често, ние виждаме само външното разпространение на нашето душевно състояние. Ние схващаме само безличния видъ на нашитѣ чувства, вида, който говора е успѣлъ да отбележи веднѣжъ за винаги понеже е донѣкъде сжщиятъ, при еднакви условия, за всички хора. И така, дори въ самата наша личностъ, нашата индивидуалностъ ни избѣгва. Ние се движимъ между обобщения и символи, както въ затворено пространство дето нашитѣ сили се справятъ ползотворно съ други сили; и обявни отъ действието, притегляни отъ него, за наша най-голъма полза, върху почвата, която то сѣ е избрало, ние живѣемъ въ една съедна зона между нѣщата и насъ, вънъ отъ нѣщата, вънъ отъ насъ самитѣ.“

Това сме всички ние простосмъртнитѣ. Какво нѣщо е артистъ обаче? Съ какво се отличава родения поетъ, художникъ, музикантъ отъ другитѣ хора? Анри Бергсонъ намира, че „отъ време на време, отъ разсѣяностъ, природата ражда души отдѣлени отъ живота. Разбира се, тукъ не е думата за желаното отчуждение отъ живота, размислено, систематично, плодъ на размислените и философия. Тукъ се касае за едно естествено откъсване отъ живота, вродено въ структурата на сетивата или съзнанието и което се проявява непосредно, въ единъ девственъ начинъ тѣ да се рече, на виждане, чуване и мислене. Ако това отдѣляне бѣше пълно, ако душата не бѣше свързана съ действието чрезъ никакъ отъ възприятата си, тя би била душа на артистъ какъвто свѣтътъ не е виждалъ още.“

Уви! „Даже на тѣзи, които е създавала артисти, природата е подигнала само единъ крайчецъ отъ булото и то случайно. Тя е забравила да завърже възприятото къмъ нуждата само въ едно направление. И тѣй като всѣко направление съответствува, на това, което ние наричаме *сетиво*, артистътъ е роденъ за изкуството чрезъ едно отъ сетивата си и само чрезъ това сетиво. Отъ тамъ иде различieto на изкуството.“

Какво отличава душата на художника? „Той се спира на цѣвѣтоветѣ и формитѣ, и, тѣй като той обича боитѣ зарадъ тѣхъ самитѣ, формитѣ зарадъ самитѣ форми; тѣй като той ги възприема за тѣхъ, а не за себе си, (само това е истинския и полезенъ смисълъ на теорията за *l'art pour l'art*, бел. прев.) той прозира вътрешния животъ на нѣщата презъ тѣхнитѣ форми и тѣхнитѣ багри. Той вкарва малко помалко този вътрешенъ животъ въ нашето смутено възприятие. (Такава бѣше целта на експресионизма и на неговитѣ крайности въ художеството: да разбиятъ рутината на остарѣлитѣ изрази въ изкуството и да върнатъ артисти и публика къмъ истинското изкуство т. е. къмъ смисъла на нѣщата *задъ* цѣвѣта и задъ образитѣ). Поне за мигъ, художникътъ ни отдѣля отъ предрасждцитѣ за форма и цѣвѣтъ, които сжществуватъ между околото ни и действителността. Така художникътъ реализира най-висшата амбиция на изкуството: да ни разбули природата.

„Дето и да било, въ живописъта, въ скулптурата, въ поезията или музиката,

изкуството нѣма друга целъ освенъ да отстрани практично-полезнитѣ символи, обобщенията приети условно и обществено, да ни постави лице срещу лице съ действителността.“

И ето отъ где идатъ недоразумѣнията въ спора. Артистътъ е човѣкъ на реалността, повече отъ другитѣ хора. Той по-добре разбира свѣта, но на болшинството отъ хората се вижда по-непрактиченъ, по-глупавъ.

„Изкуството е положително едно по-непосредно познание на действителността. Но тази чистота въ познанието изисква сжжване съ ползата на условнитѣ, една вродена и локализирана дезинтересираностъ на сетивото или насѣзнанието, една известна нематериалистичностъ въ живота, която винаги се е наричала *идеализъмъ*. Така, че, можемъ да кажемъ безъ игра въ смисъла на думитѣ, че реализмътъ е въ творението когато идеализмътъ е въ душата, и че само чрезъ идеалистичностъ може да се влѣзе въ контактъ съ реалността.“

## Кръстю Раковски

Ние се абстрахираме отъ политическитѣ убеждения на горната личностъ и отъ негативния аристократизмъ на другаритѣ ѝ, и даваме извадки отъ интервюто на Фонтеноа зервади размисленията, които могатъ да се породятъ касателно развоая способности на българина при условия различни отъ нашитѣ.

Подъ заглавие „Единъ видъ болшевиизмъ“ френскиятъ публицистъ Жанъ Фонтеноа описва както слепава срещата си съ Christian Rakovski.

„Азъ се вслушвамъ, гледамъ и чакамъ. . . Най-после, г-нъ Раковски се появи само съ четвъртъ часъ закъснение.

Нека заявя веднага, че посланика е превъзходенъ човѣкъ, чо това е вече известно на всички за да има нужда да настоявамъ на този фактъ. Раковски притежава она незначенъ чаръ, за който Wickam Steed казва, ако помня добре, че отнема на събеседника свободата на разсжждение, онази сила, онази привлекателностъ чрезъ които единъ човѣкъ ей така просто се хересва.

Раковски е приятенъ. Разказватъ, че често ромънскиитѣ полицаи сж го налагали; това показва че на ромънскиитѣ полицаи липсва колкото здравъ разумъ толкова и маниери. Раковски е приятенъ. Въ чертитѣ на добродушното му и същевременно хитро лице се чете великодушното на силния му духъ. Той не притежава нито надмѣнността на Чичеринъ нито подлостъта му, нито дебелашината на Каменевъ, нито демагогската лекота на Троцки. Този човѣкъ е много симпатиченъ. За останалото, Господъ да му прости ако е стрѣшилъ въ мислитѣ, думитѣ и дѣлата си и да го благослови ако върши което трѣбва.

Ние разговаряхме повече отъ часъ, кутия съ папириси стоеше между насъ върху малка масичка и отъ време на време си услужвахме съ огънъ.

— „Че съмъ изневѣрвалъ на Кералъ Марксъ, каза той. Разбира се че го правя! Ето, нито междусъюзническитѣ дългове, нито франко — германския въпросъ за Лотарингското жельзо, нито Таври не ме занимаватъ тѣй като керничата на Ватикана съ Action Française (вестника на роялиститѣ католици въ Франция, бел. ред.) Ахъ, Франция познава себе си много зле! Тя е преди всичко голѣмата дѣщеря на църквата и както шете . . . но голѣмата дѣщеря . . . но ето, Брюнетьеръ къмъ края на 90-та? . . .“

Азъ се усмихнахъ, убеденъ, че Раковски се подиграва съ мене, но същевременно гговори най-сериозно. Той продължи да разбрива споменитѣ си и да показва документацията си; и едното и другото бѣха богати и интересни. По едно време даже при една критика на закона Фалу, отъ вълнение посланика изгаси цигарата си въ масличницата вмѣсто въ пепелницата. Той се възхищава отъ Морасъ, ненавидна Доде и ми обяснява тѣзи свои чувства изкусно и умно.

Когато, чаятъ който той поиска на прислужника, облеченъ въ ловджийски шевитъ, бѣ донесенъ въ прозрачни порцеланови чаши отъ епохата на Екатерина велика чинто звукъ върху мобилитѣ отъ старо махагоното дърво бѣше до висша степенъ приятенъ, Раковски заговори за Литва полша, и Мемель. Той се възмушваше отъ слуховѣтъ, споредъ които Данцигъ щѣлъ да бѣде върнатъ на Германия, като Варшава получи въ замѣна единъ коридоръ отъ Литва.

Следъ като се възмушава дълго, той се успокои най-сетне и каза, че накрай

отъ гледище на полскиитѣ интереси, идеята не е толкова лоша, но ако продължаватъ да отказватъ на Русия правото върху протоцитѣ (Рига и т. н.). . .

Следъ това ние говорихме за много други работи, за китайското положение, за жълтата опасностъ, за свърхреализма и за съветскиитѣ лѣкарски клубове, въ които се представятъ медицински пиеси въ три действия.

Следъ като се сбoguвахъ съ Раковски, слезохъ по монументалната стълба, тъмна, полирана като олтарь. Едно младо момиче, тънка деветнадесетъ годишна вейка, облечено въ английски тайборъ и парижка малка шапка влѣзе.

Азъ напуснахъ това благословено жилище, този спокоенъ покривъ за да спомога други кжтове на пролетарската диктатура, които не си приличатъ никакъ. . .

## РАЗНИ

Книга за Елеонора Дузе. — Въ Берлинското издателство R. Kaemmerer е излезълъ напоследѣкъ единъ споменикъ за бележитата италианска актриса Елеонора Дузе съ множество портрети и текстъ отъ Г. Хауптманъ, Херманъ Баръ, Бернарду Шоу, Р. Х. Рилке, Х. Фонъ Хофмансталъ, Пирандело, Ренато Симони и др.

Американски издания въ цифри. — Споредъ единъ списъкъ на сто писатели, чинто книги сж претърпѣли най-много издания, на първо мѣсто стои *Уинстънъ Чърчилъ* съ 4,138,330 изд. Следъ това идатъ: *Мери Робертсънъ Райнертъ*, най-популярната писателка съ 2,957,300 изд., *Е. Филипсъ Опенхаймъ*, 2,200,000 изд., *Кърусъ* 1,855,300 изд., *Уелсъ* 1,383,700 изд., *Бласко Ибанецъ* 1,014,000 изд., *Конанъ Дойлъ* 649,000 издания, *Джекъ Лондонъ* 645,000 изд., *Уалполъ* 572,290 изд., *Джозефъ Конрадъ* 533,200 изд. и пр.

Предпочитатъ се блондинки. — Това е последниятъ романъ на американската писателка *Анита Лосъ*, който е ималъ голѣмъ успѣхъ. Малко тжженъ, малко веселъ, но доста ирониченъ, този романъ билъ една стжпка къмъ европеизацията на Америка и, следователно, къмъ културата.

Непознати стихотворения на Мопасанъ. — Единъ французки колекционеръ 'е намѣрилъ нѣколко младежки стихотворения на Мопасанъ, които показватъ, че развитието на писателя е почнало съ силно еротична лирика, предназначена само за него и неговитѣ приятели. Поради съдържанието имъ стиховѣтъ не могатъ да се публикуватъ. Сжщиятъ колекционеръ е намѣрилъ младежки писма на Мопасана до неговия приятель Роберъ Пеншонъ, които потвърждаватъ предположението, че писателя е билъ сифилитикъ.

Романътъ „Одисей“ на Джемсъ Джойс въ Америка. Романътъ на английския писателъ Джойсъ при излизането си има голѣмъ успѣхъ. Едни сравниха автора му съ Данте, други съ Достоевски. Превеждатъ го на френски, нѣмски, испански и, разбира се, на американски. Но въ Америка издателтъ намѣрилъ за добре да съкрати множество пасажии, които не отговаряли на пуританския му вкусъ. Сега 150 капцитети отъ международния духовенъ животъ сж подписали единъ протестъ противъ това кощунство, между които личатъ имената на Бенедето Кроче, Хамсунъ, Хофмансталъ, Т. Мвнъ, Дюемелъ, Кайзерлингъ, Пирандело, Роланъ, Валери, Висерманъ, Уелсъ, Курпусъ, Айнщайнъ, Унамуну, Метерелинкъ и др.

Берлиозъ, Бетховенъ, Моцартъ като сценични фигури. — Следъ Шубертъ, Бетховенъ, Шуманъ, Шопенъ и др. бележити музиканти, сега и Берлиозъ е вмѣкнато като действующе лице въ една плеса на *Шарлъ Маре*, която ще бѣде наскоро представена въ театъра *Портъ Сенъ-Мартенъ* въ Парижъ. Пиесата ще бѣде придружена съ музика отъ майсторъ. — По случай Бетховеновитѣ тържества сега въ Парижъ се представя пиесата „Бетховенъ“ отъ *Рене Фошуа*. А въ Берлинъ наскоро ще бѣде представена пиесата „Моцартъ“ отъ *Сашиа Гитри* въ театъръ Ренесансъ.

Библията. — Английското списание „British Printer“ въ последния си номеръ дава статистически сведения въ колко екземпляри е била отпечатана протестанската библия. Общата цифра е 10,152,733 тома, разпредѣлени на 579 езика и диалекта.