СТРЕЛЕЦЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ЛИТЕРАТУРЕНЪ, ХУДОЖЕСТВЕНЪ И КУЛТУРЕНЪ ЖИВОТЪ

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

10

Редактори: Проф. К. ГЪЛЪБОВЪ и ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ
БРОЙ 4 ЛВ. • СОФИЯ, 8. VI. 1927 г.

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

Проблеми на скулптурата

Предметъ на скулптурата, както и на всъко изобразително изкуство, е формата т. е. повърхностьта, която ограничава нѣщата въ пространството. Ала докато при другитѣ изобразителни изкуства: живопись, графика, стенопись и пр., тази форма е дадена *оптично*, т. е. като образъ, който нашето око възприема; при скулптурата формата е дадена непосредно, като тѣло, поставено нѣкакъ въ пространството. Така, формата въ скулптурата добива едно ново качество: измѣримостьта, и то тъкмо въ три посоки — въ дължина, широчина и височина —; за да я възприеме, нашето око трѣбва да мине по нейнитѣ повърхности и ржбове, да я търси въ нейнитѣ пространствени граници, то трѣбва да я докосне, да я опипва, както опипва ржката ни — и поради това скулптурната форма е *хаптична*, т. е. осезаема.

Отъ друга страна тази осезаемость на скулптурната форма може да бжде дадена двояко: веднажъ като тѣло, къмъ което се прибавятъ отдѣлнитѣ подробности т. е. като форма, която расте отвжтре навънъ, носеща въ себе си нѣкакво напрежение или нѣкакво експандиране — пластична форма; и втория пжть, когато основната форма е дадена отъ самото начало като блокъ, като маса, и за да се получатъ подробноститѣ, тѣ трѣбва да се извадятъ отъ нея — тектонична или статуарна форма. Между тия две форми се е движила скулптурата отъ всички времена.

Най-сетне скулптурната форма, било пластична, било тектонична, може да бжде дадена или въ единъ единственъ видъ, значи гледана само отъ една точка — като релефъ; или пъкъ гледана отъ всички страни, което означава, че зрительтъ, за да я възприеме, трѣбва да я заобиколи, да направи единъ кржгъ около нея — и оттамъ тя се казва кржгла или по-право околовръстна скулптура — Rundplastik. Естествено е, че тъкмо тази последната е въ сжщность чистата скулптура, тъй като въ нея формата е дадена безъ съкращения въ измѣренията си, като едно свободно разширение въ пространството.

Интересно е, че тъкмо всичкитѣ тѣзи различия на скулптурната форма по сжщина сж нераздѣлно свързани съ материала, отъ който сж изработени. Самата техника на обработването и приготвянето на материалъ дава вече и основното различие между пластичната и тектоничната форма. Моделирането съ глина, гипсовиятъ и бронзовъ отливъкъ почиватъ върху съвсемъ друго схващане на формата, отколкото дървената рѣзба и дѣлането на камъка — и често пжти въ формата могатъ да се явятъ конфликти тъкмо поради неспазването основнитѣ белези на материала или неговото обработване.

Нека вземемъ отначало пластичната форма. Нея можемъ да си мислимъ като развълнувана материя, която внезапно е застинала; поради това тя е съставена отъ повърхности, които се извиватъ, издуватъ, изпъкватъ; вглжбнатоститѣ се явяватъ само като преходъ, — цѣлата форма е сякашъ съставена отъ повече или помалко неправилни сфери, които при взаимното си проникване и излизане една отъ друга очъртаватъ и самата форма. Така тази пластична форма е позитивна по начало; тя се получава отъ събирането на отдѣлнитѣ изпъкнали повърхности; въ нея облостьта е елементъ, отъ който тепърва се изгражда окончателниятъ образъ; затова тази форма е аналитична. Отъ друга страна изпъкналоститѣ, отъ които пластичната форма е съставена даватъ кржгли свѣтлини; освенъ това тѣзи свѣтлини не сж ограничени съ рѣзки граници; тѣ поскоро се преливатъ една въ друга, въ елиптични или овални преходи; самата яркость на свѣтлинитѣ сжщо се намалява постепенно, до самитѣ сѣнки, които иматъ отново кржгли преходи: така цѣлата пластична форма е съставена отъ хиляди преливащи се отсѣнки, полутонове, сѣнки и свѣтлини, които действуватъ съ своитѣ стойности независимо отъ пространственостьта на формата — които дори сами се измѣнятъ и модулиратъ при измѣнянето точката на стоенето: тъй чрезъ тѣхъ пластичната форма сякашъ оживѣва, добива известно движение, една нова образность, която се мѣни; поради това и пластичната форма носи въ себе си образни елементи: тя е живописна.

На тази форма се подава главно женското или детското тѣло, сжщо така тя е пригодна за силно напрегната мускулатура, за тѣла, въ които трепти животъ, въ които се развихрятъ страсти; най-сетне тя е незамѣнима при малкитѣ пластики — Kleinplastik —, гдето се изисква елегантность, грация или нѣжность. Класични представители на чистата пластична форма сж може би френскитѣ скулптори отъ 18 вѣкъ, единъ Пигалъ или единъ Клодионъ; отъ ново време най-типичниятъ е несъмнено Роденъ. Предпочитането на бронза и гипсовия отливъкъ е твърде характерно за тѣзи скулптори, характерна е и предимно женствената форма у първитѣ и прекалено мускулнитѣ и напрегнати атлетични тѣла у последния. Типични за пластичната скулптура сж и помѣстенитѣ въ този брой снимки отъ работитѣ на младия скулпторъ Ю. Кръчмаровъ; въ тѣхъ играта отъ свѣтлини и сѣнки е особено търсена при снемането съ фотографическия апаратъ, оттамъ и тѣзи чисто живописни ефекти. Една крайна консеквенция на тази техника е импресионистичната форма на Карло Роси, въ която се достига до чистата живописность съ моделиране върху восъкъ: тукъ скулптурната форма изчезва, за да бжде замѣнена съ една непрекжсната игра на преливни сѣнки: само загатвания, неясности, подразбирания — накрая образътъ се отдѣля отъ своитѣ измѣрения и отлита като сънь въ случайноститѣ на неизмѣримото.

Обратно, при тектоничната форма най-подходящъ материалъ остава камъкътъ: отъ пѣсъчника до мрамора, после дървото и отчасти бетонътъ. Тамъ формата е по-скоро отнета отъ материала съ свредела, чука и рѣзеца: отначало се пробиватъ дупки, вглжбявания, вкопаности, които по-сетне се изравняватъ въ улеи, въ гънки, въ ржбове: така тази форма е въ известна смисъль негативна, тъй като се добива не чрезъ прибавяне, а чрезъ освобождаване на материала; и тъй като, отъ друга страна, всички детайлирания тепърва закрѣпватъ и уясняватъ дадената основна форма, тектоничната скулптура е синтетична по начало: въ нея образътъ е даденъ въ самия блокъ, отъ който скулпторътъ го изтръгва съ работата на своя чукъ.

При този начинъ на работа, обаче, свѣтлинитѣ добиватъ известна ржбатость, очъртаность, сѣнкитѣ, които се движатъ изъ улеитѣ ставатъ корави, тежки, една рѣзка граница често пжти дѣли сѣнка отъ свѣтлина, а когато има преходи, тѣ отиватъ отъ свѣтлината къмъ сѣнката, гдето е най-голѣмата сила на израза. Отъ тамъ се явява характерната вкованость, неподвижность на образа, очъртанъ въ яки жгловати сѣнки; въ известни случаи, напр. при дървената рѣзба, цѣлата преливность отъ свѣтлина до сѣнка се разпадва въ редъ плоскости поставени подъ жгълъ една срещу друга, които завършватъ въ ясно очъртани ржбове: така тѣлото малко по малко добива известна отсѣченость въ пространството — една неподвижна монументалность, която го доближава до паметника. Тази скулптура, поради това, е пригодна за известна отвлеченость и царственость на

ГЛАВА, мраморъ

ПОРТРЕТЪ, гипсовъ отливъкъ

ИЗПИТНА РАБОТА, глина

образа, която отива до божественостьта на срѣдневѣковнитѣ скулптури, изсѣчени въ пѣсъчникъ; въ нея животътъ застива заради едно по-висше начало — и портретираниятъ образъ отстжпва мѣстото си на загадъчната безличность на сфинкса. Експресиониститѣ въведоха отново тази корава скулптура — отвратени отъ сладоститѣ на импресионизма —, и съ страшната неподвижность на образа се помжчиха да изтръгнатъ тайнитѣ на п ъ р в о н а ч а л н а т а ф о р м а, отъ която сж създадени нѣщата. Крайната граница на тектоничната скулптура отеква далечъ въ кубизма и конструктивизма на новитѣ скулптори. Въ нея образътъ се изгубва завинаги, вцѣпененъ и изрѣзанъ въ геометрични форми — и вмѣсто изразътъ на животъ, въ нея застива, безъ движение и безъ време, К р и с т а л ъ т ъ, въ който страннитѣ сили на природата сж отпечатали своя вѣченъ ликъ. Така въ тектоничната форма живописниятъ ликъ на свѣта минава въ безименния образъ на вѣчната сжщина: кубуса, пирамидата, сфинкса; живописното начало тукъ се превръща въ а р х и т е к т у р н о и става чиста измѣримость.

Така, минаващи презъ материали и техники, скулпторитѣ отъ всички времена сж прехвърлили съ изкуството си бездната отъ образа на човѣка до божествения ликъ на Неизразимото.

Чавдаръ Мутафовъ

МАРСЕЛЕНЪ БЕРТЛО

1827 — 1927

Франция се готви да чествува по единъ блѣскавъ начинъ стогодишнината отъ раждането на Марселенъ Бертло. А заедно съ Франция въ тоя праздникъ ще участвува и цѣлиятъ цивилизованъ свѣтъ.

Марселенъ Бертло бѣ химикъ и даде на човѣчеството гениални открития въ областьта на органичната химия. Но той не спрѣ само тамъ. Философскиятъ му умъ и неговитѣ енциклопедични интереси, подплатени съ една работоспособность непознаваща насита, го издигнаха до висота, на каквато никой други ученъ отъ XIX вѣкъ не се е издигалъ. При чествуването на петдесеть годишната му научна дейность — 24 ноемврий 1901 година — Ем[illegible] Фишеръ, който химиченъ [illegible] името на Берлинската Академия на Науки тѣ каза на Бертло: „**Благодарение** на вашия гений и на вашата несравнима работоспособность, вий можахте да разработите и обогатите всички полета на науката. Минералната химия и органичната синтеза, физико-химията и биологичната химия получиха едновременно и еднакво най-богатитѣ и най-многобройнитѣ дарове отъ рога на изобилието на вашитѣ наблюдения и отъ глжбината на вашия духъ, и ний дължимъ на вашия даръ да можете да обгърнете по единъ синтетиченъ начинъ голѣмитѣ области на науката, цѣла серия монументални творби, като тѣзи на термохимията и органичната химия, които фигурираръ между класичнитѣ приноси на химията".

Марселенъ Бертло е бащата на органичната химия: неговитѣ епохални открития въ тая область, които той систематизира въ двутомния си трудъ „Органична химия, основана върху синтезата" (1860), откриха ера въ човѣчеството.

Малцина, може би, си даватъ смѣтка, какъвъ е смисълътъ на горното твърдене. Да пояснимъ. До Марселенъ Бертло смѣтаха, че докато въ минералната химия процеситѣ на съединяване елементитѣ въ съединения се извършва подъ веленията на сили, съ които можемъ да разполагаме въ лабораторнитѣ и химичнитѣ фабрики, то за органичнитѣ съединения това е невъзможно: тѣхното образуване е дѣло на специална *жизнена сила*, присжща само на живитѣ организми. Така че синтезата на органичнитѣ съединения не ще стане никога дѣло на нашитѣ лаборатории и фабрики. Марселенъ Бертло, съ многобройни факти установи, че никаква качествена разлика не дѣли неорганичнитѣ (минералнитѣ) съединения отъ органичнитѣ и че въ наша възможность е синтезирането, изкуственото добиване и на тия последнитѣ. На 1853 г. Марселенъ Бертло излага методитѣ за добиване по изкуственъ начинъ мазнини, изхождайки отъ глицеринъ и мастни киселини. На 1855 година добива по синтетиченъ пжть обикновения алкоолъ и синапено масло. На 1857 година доби изкуственъ дървесенъ спиртъ, сполучи да превърне манита и глицерина въ захарь и пр. и пр.. Но съ синтезата на ацетилена, извършена отъ водородъ и вжглеродъ, при температура на джговата електрична лампа, Бертло установи органичната химия и даде неимовѣренъ тласъкъ на съвременната култура. Смѣло може да се каже, че днесъ половината отъ материалнитѣ културни блага сж дѣло на органичната химия. Правъ е напълно Francis Charmes като казва: „[illegible] живѣемъ донѣкжде благодарение на Бертло; нашиятъ животъ потайно се храни отъ онова, което неговиятъ животъ има като своя плодовитость. Навсѣкжде го намираме около себе си, въ голѣмитѣ и въ малкитѣ нѣща: животътъ не е ли съставенъ отъ еднитѣ и другитѣ? Земледѣлецътъ, който изкуствено връща на земята енергията, която тя е загубила, автомобилистътъ, който по тъмния пжть разхожда въ нощьта своя фаръ съ ацетиленова свѣтлина, селянинътъ, който въ жгъла до огнището запалва своята стеаринова свѣщь, електротехникътъ, който залива все повече и повече нашитѣ градове съ свѣтлина, свѣтската дама съ своята рокля и шапка, обагрена съ анилинови бои, на които финитѣ нюанси ни очароватъ, болниятъ, който очаква отъ антипирина да разпръсне мигновено болкитѣ му, артилеристътъ, който на бойното поле, съ бинокълъ, напразно търси орждията на неприятеля, чието далечно бучене не се съпжтствува съ никакъвъ димъ, инженерътъ, който въ недрата на земята дълбае минитѣ въ ходове, които премахватъ пречкитѣ между две държави, всички, безъ да го знаятъ, сж длъжни въ известна мѣра на Бертло".

Марселенъ Бертло

Науката, която Бертло гениално и съ труда на титанъ установи и разработи участвува като живецъ въ стълбата на човѣчеството и разкрива се повече възможноститѣ за освобождението на човѣка отъ робията на нуждата. И Марселенъ Бертло, който можеше отъ всѣко свое изобретение да направи мина за лично обогатяване, всичко това даромъ подаряваше на обществото: той живѣе скромния животъ на тия, чийто заветъ е страсть [illegible] истината, служба, волята за добротворство. Малцина отъ изобретателитѣ сж имали неговия нравственъ куражъ да устоятъ срещу изкушенията на користьта! Бертло казва за себе си: „Ето половина вѣкъ, какъ съмъ достигналъ възрастьта на мжжъ, и азъ живѣехъ вѣренъ на идеалната мечта за справедливость и истина, която бѣше озарила моята младость. Желанието да направлявамъ живота си къмъ една висша цель, макаръ тя и да е недостижима, не е било нито изстудено, нито успокоено отъ годинитѣ. Азъ всѣкога имахъ волята да осжществя това, което смѣтахъ за по-добро морално за себе си, за моята родина, за човѣчеството. Никога не се съгласихъ да гледамъ живота като такъвъ, който има една ограничена цель, търсеното на едно положение окончателно, или на едно лично благосъстояние, което води къмъ почивка или вулгарната наслада — всичко това ми е изглеждало като най-досадна цель на едно сжществуване".

Многобройнитѣ томове, които Марселенъ Бертло ни остави, говорятъ за рѣдката сждба на тоя творчески духъ. Освенъ на органичната химия, той даде отъ своя гений и на другитѣ издънки на химията. Лекциитѣ му, като професоръ въ Collège de France, предъ чийто входъ сега се намира внушителниятъ му паметникъ, издигнатъ чрезъ международна подписка, сж засѣгали и теоретичната и експерименталната химия въ всичкитѣ имъ разклонения. Неговитѣ проучвания на египетскитѣ, гръцкитѣ и арабски папируси и писания обогатиха съ нѣколко тома науката, въ които алхимията и херметиката на древния свѣтъ и срѣдневѣковието разкриха много отъ своитѣ тайни. Правъ е Емилъ Фишеръ: единственъ между химицитѣ отъ края на миналия вѣкъ, само Марселенъ Бертло успѣ да победи раздробението на химичната наука и да го обедини въ една стройна система.

Почеститѣ сж идвали при Марселенъ Бертло безъ той да ги търси: членъ на французката академия на науки тѣ и на Académie Française, членъ на всички европейски и американски академии, сенаторъ, министъръ, участникъ въ Conseils Supérieurs des Beaux-arts и Conseil Supérieur de l'instruction publique, навсѣкжде той е оставилъ свѣтлата следа на своята прозорливость, на своята любовь къмъ истината и на своята страсть да служи на живота.

Нѣколкото тома съ философски, педагогически и социални етюди, както и голѣмиятъ томъ писма между него и Ренана единъ отъ най-близкитѣ му приятели — закржглятъ интелектуалния и нравствен[illegible] ликъ на тоя изборанъ синъ на Франция и човѣчеството.

* * *

На 18 мартъ 1907 година, Марселенъ Бертло умрѣ въ сжщия день отъ смъртьта на своята жена, обичьта му къмъ която

ЖЕНИТБАТА НА БОРИСЪ ДРѢНСКИ

Липитѣ бѣха виновни. Нѣмаше никакво съмнение. Сладкиятъ дъхъ на липитѣ бѣ виновенъ за влюбването на младия инженеръ Борисъ Дрѣнски. Собствено това бѣ една вечерь въ градината.

Инженерътъ седѣше до една маса съ двама другари, високитѣ чаши се пълнѣха и изпразваха една следъ друга, златистата студена пѣна шумѣше и преливаше ржбоветѣ на тънкитѣ стъкла, разхлаждаше жаднитѣ устни, пробѣгваше по жилитѣ, замайваше главитѣ — очитѣ блестѣха.

До съседната маса седѣше една девойка, придружена отъ нѣкакви стари, мълчаливи хора: жена (80 килограма, единъ златенъ зжбъ, кърпени обуща) и мжжъ (съ всички признаци на старъ ергенъ).

Но очитѣ на девойката не мълчеха. Сини искри свѣтваха за мигъ подъ широката бѣла шапка и изчезваха, после шапката отново се издигаше и тогава се мѣрваха две хубави тъмночервени устни, шапката пакъ се навеждаше, следъ това идѣше редъ на две малки трапчинки, дръзки и предизвикателни, после топлата руменина на бузитѣ, едно упорито малко носле, една тъмна капризна кждрица. . . Бѣлата шапка правѣше хиляди фокуси.

Кой знае кой бѣ виновенъ. Дали сладкиятъ дъхъ на липитѣ или усмихнатитѣ очи подъ шапката, — дали пѣнливото злато на питието, или страстното дишане на тъмносиньото море. Кой знае.

Но изведнъжъ градината стана приказенъ магьосанъ кржгъ, бѣлитѣ кржгли лампи пламнаха като слънца, въ бледозеленото сияние на листата горѣха червени, зелени, сини електрически очи, вѣтърътъ носѣше на крилетѣ си благоуханенъ хладъ, звездитѣ паднаха низко залюляни отъ тъмното було на небето — и трепнаха надъ дърветата, въ павильона свирѣха нѣщо вълшебно. . .

Тогава Борисъ Дрѣнски си помисли, че този е най-хубавиятъ мигъ въ живота му. На следната вечерь, когато си купуваше билети за кино, чу единъ гласъ задъ себе си. Вуйчо, казваше гласътъ, вземи резервирани. Момъкътъ се обърна и видѣ до дѣсното си рамо господина съ всички признаци на старъ ергенъ. Бѣлата шапка бързо се наведе, за да скрие щастието и смущението на една хубава девойка. Задъ облацитѣ надникна старата сплетница и се усмихна благосклонно.

Когато седнаха единъ до другъ на резервиранитѣ си мѣста, младитѣ хора се усмихнаха като стари познати. И наистина, на втория антрактъ тѣ вече знаеха, че нѣкога сж се виждали. Младата девойка учила две години въ София и била въ единъ класъ съ Лена, сестрата на инженера. Дори си спомниха за едно увеселение въ градската градина: тамъ той й хвърлилъ конфети въ шията, следъ това танцувалъ съ една госпожица въ червена рокля, да, да, тя помнѣла всичко, а после заминалъ за чужбина. . .

Той я гледаше удивенъ и плѣненъ. Клепачитѣ й, тежки и тъмни като криле на лястовица, се навеждаха бързо за да скриятъ свѣтлия блѣсъкъ на две щастливи очи, подъ розовитѣ й уши трептѣха увиснали на златни верижки две черни сълзи, чистиятъ строенъ вратъ бѣ така близко и така примамливъ, нѣмаше ни пудра, ни подправки, — тя бѣше плѣнително млада въ свежестьта на своитѣ деветнадесеть години.

Следъ две седмици Борисъ Дрѣнски отиде на пощата. Чиновникътъ прочете листчето, дигна глава, изгледа го усмихнатъ и каза:

— Честито, господинъ Дрѣнски.

Годеникътъ се засмѣ, зачерви се и каза: — Благодаря. И въ сжщия мигъ предъ него се изправиха три скжпи образа, удивени, щастливи, сияещи: майка му, баща му, сестра му. Той виждаше ясно разплаканото старческо лице — радостни сълзи щѣха да го окжпятъ, — очудения викъ на Лена, доволния погледъ на бащата.

Сгоденъ, сгоденъ!

Той погледна тънката халка. И веднага единъ новъ образъ затъмни другитѣ. Сърдцето му заби отъ радость и гордость. Когато дойдатъ за сватбата, той ще я хване за ржка и ще я заведе при майка си: Вижъ, не е ли цѣло съкровище? Тогава старата ще ги благослови съ треперящи отъ щастие ржце. . .

Чиновникътъ му подаде разписката, той поздрави разсѣяно и излѣзе на улицата. Вървѣше като въ сънь. Топълъ и благоуханенъ въздухъ лъхна лицето му, той свали шапка, поглади коситѣ си и тръгна за Лилянини. Задъ малкитѣ прозорчета дебнѣха любопитни женски очи: злобни погледи на бждащи тъщи, тжжни погледи на разочаровани девойки. Найличниятъ момъкъ за женене се бѣ изплъзналъ отъ ржцетѣ имъ. И никоя не можеше да си прости, че е изпуснала така лекомислено най-добрия шансъ въ живота си: младъ, хубавъ, богатъ, очакващъ премѣстване въ столицата. . . Но кой е мислилъ за Лиляна Ковачева? Боже! Това свито, малко момиченце, дъщеря на бедна вдовица. И докато найвиднитѣ кандидатки за женитба цѣлъ день интригуваха помежду си, ето една неизвестна, неочаквана съперница, която изведнъжъ съ два хода имъ даде матъ. И какъ неможаха на време да подушатъ опасностьта? Това не биха могли никога да си простятъ. Закъснѣлитѣ интриги не послужиха за нищо. Златнитѣ халки вече свѣтѣха на ржцетѣ имъ.

Борисъ се отби у дома и накара малката дъщеря на хазаитѣ да му набере рози, следъ това отиде на главната улица. Всѣка вечерь й носѣше подаръци. Устата на женитѣ отъ махалата преливаха отъ клюки и завистъ. И пръстена дори й купилъ! Чадъръ, обуща, рокли. . . Когато човѣкъ има късметъ. . .

Лиляна чакаше. Чистата покривка на масата се бѣлѣеше въ единъ жгълъ, имаше прѣсни цвѣтя, чай, баница (вуйчото мърморѣше и даваше: все нѣкога може да имъ отиде на гости въ София...) Бѣха купили и нови чаши. Майката разнасяше запъхтѣна своитѣ осемдесетѣ килограма (собствено тѣ бѣха вече седемдесеть и осемь), слисана, радостна. Ето Лиляна пакъ забравила да изтрие праха отъ столоветѣ! И тя се втурваше ужасена, съ кърпа въ ржка. Щастието се бѣ изсипало отгоре й грамадно, шеметно, никога неочаквано. Ахъ, да бѣше живъ стариятъ да види, да се радва. . .

Вечерьта двамата се разходиха съ лодка. Въ тъмнитѣ води се гонѣха дълги сребърни змии, нѣкжде далече искрѣха малки свѣтли точки, задрѣмалата стихия люлѣеше съ кротки ржце две щастливи и безгрижни създания. . .

II.

Когато Лена Дрѣнска разтвори телеграмата въ коридора — обзета отъ внезапна тревога —, и прочете неочакваната весть, викътъ й премина стенитѣ, избѣга презъ прозореца и стигна до майката, която садѣше цвѣтя въ градината.

— Мамо, мамо!

Девойката изтича по стълбитѣ и се спусна къмъ лехитѣ.

— Мамо!

Старата се изправи и побледнѣ. Очитѣ й се спрѣха на бѣлото листче въ ржцетѣ на дъщерята. Телеграма. Мисъльта й догони далечния синъ и нѣщо задуши гърлото й.

Девойката подаде листчето: — На, чети.

Старата търсѣше съ треперящи пръсти очилата си.

— Кажи, нѣщо лошо ли? Боленъ ли е?

и нейната преданость къмъ него, ни разкриватъ писмата му до Ернестъ Ренана. Съ право парламентътъ и Сенатътъ на Франция постановиха и двамата да бждатъ обезсмъртени подъ сводоветѣ на сградата въ Парижъ, която носи надписа: „На великитѣ хора — признателната родина". А тая година цѣлиятъ цивилизованъ свѣтъ е призованъ да каже своето благодаря на тоя, който подари на човѣчеството несмѣтни блага: въ Парижъ ще се основе въ паметъ на Бертло международниятъ институтъ за химични изследвания — *Maison de Chimie*, срѣдище на връзки и международна организация по въпроси, въ които химията има своята дума. България не бива да остане извънъ тоя международенъ институтъ, както не остана извънъ и при съзиждането паметника на Марселенъ Бертло на 1908 година.

Проф. Д-ръ Ас. Златаровъ

Тайната на романтиката и гротеската

»Новата разпра между стари и модерни е въ сжщность проблемътъ, който ни зове винаги пъмъ удивителнитѣ страници на романтизма«.

Жакъ Буланже

Тая мисъль ми бѣ навѣта, когато следъ прочитането на „Децата на Нилъ — Хармахисъ и Клеопатра" отъ Хагардъ, неволно я сравнихъ съ „Дѣло № 9" отъ Добри Немировъ. И въ двата романа е разработена досущъ една и сжща тема: трагичното раздвоение между върховенъ дългъ и любовь. Тема разработвана доволно често и отъ други автори, за да стане ясно, че точно страничнитѣ похвати на автора сж, които могатъ да я наложатъ на вниманието ни.

У Добри Немировъ тая проблема е дадена не само доволно просто психологично, но и доволно опростено откъмъ литературни ефекти. Единъ провинциаленъ стражаръ, пратенъ да разследва едно тъмно убийство, станало въ усамотена полска гостоприемница, се влюбва въ жената на кръчмаря — която се оказва авторъ на въпросното користолюбиво престжпление. Увлечението у стражара взема върхъ надъ дълбокото инакъ чувство на служебенъ дългъ и неговитѣ ржце се отказватъ да извършатъ ареста. Последва силна душевна криза — извикана отъ тоя конфликтъ между съзнание и чувство.

У Хагардъ — действието става въ Египетъ, презъ време на царуването на узурпаторката Клеопатра. Провидението е отредило последния потомъкъ на фараонитѣ, жреца Хармахисъ, да убие съ собственитѣ си ржце Клеопатра и да възвърне на престола отново богоизбраната династия. При контакта съ своята жертва, мжжествениятъ Хармахисъ, изгубилъ решителностьта си и престжпяйки най-свещенитѣ клетви и закони на страната и божествата, отъ легендаренъ избранникъ, става последенъ робъ въ краката на македонската хубавица. Сждбата му дава да изпие до дъно чашата на унижението, позора и изкупителната мжка.

Общо казано, и двата романа сж добре написани. „Дѣло № 9" — поради това, че българскитѣ романи се броятъ на пръститѣ на една ржка, е безспорно единъ отъ най-добритѣ ни романи.

„Дѣло № 9" въплощава всички лозунги на Българския художественъ мирогледъ днесъ. При все че тоя романъ е една отъ малкото подобни творби, въ която се засѣга единъ, макаръ не толкова свежъ общочовѣшки проблемъ, подчертани сж художественитѣ принципи, които движатъ днесъ почти всичкитѣ ни писатели: да се закрепятъ въ литературна продукция всички битови черти на нашето племе, да се намѣри мѣсто въ печатаната страница за всички ония характери, разпилѣни около насъ, или изчезващи вече въ сѣнката на едно близко минало. Всички по-значителни явления въ белетристиката ни трѣбва да се цитиратъ тукъ: „Братя" отъ Добри Немировъ, „Хлѣбъ нашъ насущний" отъ Чилингировъ, Каралийчевитѣ разкази и пр.. Изкуство, което разчита на художественото очарование само отъ вѣрно и старателно описани типове и сцени отъ единъ животъ, къмъ който се поглежда само съ единъ музейно-етнографиченъ интересъ.

Въ „Децата на Нилъ", очарованието е разбито въ нѣколко сложни линии. На първо мѣсто трѣбва да се уговори, че не е само простото отдалечение на действието по време и мѣсто, което предизвиква очарованието на интерпретацията. Този възгледъ би ни изложилъ на справедливитѣ присмѣхи на футуриститѣ и дадаиститѣ, че отстжплението отъ остритѣ проблеми на времето, въ което живѣемъ, е въ всѣки случай белегъ на душевенъ анахронизъмъ. Все пакъ, „модернитѣ" замѣстиха това „отдалечение" съ „отдалечението" на стиловото начало, презъ което погледнаха на свѣта — гротеската; и проблемътъ за отношението на художественото къмъ действителностьта, отъ Уайлда насамъ, стои решително откритъ. Като че все пакъ, накрая трѣбва да ни стане ясно, че началото на изкуството не може да бжде това на безразборното и безидейно, макаръ и точно отражение на „действителностьта", но че то си остава стиловото начало на едно творческо виждане. Всѣко друго изкуство ще умре съ времето, на което то е единъ протоколъ.

Интересно е, че въ душата ни стоятъ една до друга две, различни по изказенъ обликъ, но допиращи се пжтеки до едно върховно и общочовѣшко, значи истинско изкуство. Това сж пжтищата на романтиката и гротеската, като мирогледни условности. Еднакво и двата сж въ сѣнката на символа, постигането на който прави отъ художественото творчество единъ козмологиченъ процесъ.

Чаръть на романтиката ще остане може би завинаги да привлича човѣшката душа, въпрѣки наивностьта на своята декоративность. Но всички велики творби на изкуството сж били въ основата си романтични и сега, когато четете посоченитѣ два романа, помжчете се да изпитате отъ „Дѣло № 9" сжщитѣ високи трепети, сжщия галящъ нюансъ отъ преминаването покрай васъ на една отъ съкровенитѣ гънки на човѣшката душа, сжщото благородно очарование отъ характеритѣ, езика и цѣлия фонъ на оная сама по себе си стилизувана срѣда. Напраздно. Романтизмътъ ни учи, че нѣма изкуство безъ едно външно (сюжетно) или вжтрешно (стилово) отдръпване отъ действителностьта, за да се получи убедителностьта на вѣчното, общочовѣшкото, дълбоката сжщность въ нѣщата; за да се получи най-после оная, нека кажемъ „привлекателность" на изкуството, която го доближава до радостното чувство на освободителната игра или откровението на религията.

Романтиката като идейно начало ще си остане основа и на една специфична форма на изкуството — психологичното и типично-символното изкуство, въ което ясното слагане на проблема или идеята, прави отново отъ изкуството ясновидение или откровение за живота.

Еднакво сигуренъ пжть къмъ едно проникновено изкуство е и гротескното виждане на нѣщата. Докато романтиката удовлетворява нѣкакъвъ първично-елементаренъ класицизъмъ, който лежи въ основата на човѣшката психика, гротеската спасява едно по-сложно и по-разложено

ЛЮБОВЬТА НА ХАМАЛИНА

Надъ старото тържище аленъ
бѣ залѣзътъ като доматъ;
и все тъй строенъ, все тъй младъ
стоеше бедниятъ хамалинъ.

Засипваше дрезгавина
очитѣ, веждитѣ му вече,
но — не дойде и тая вечерь
оная мъничка жена,

която го веднъжъ повика
съ очи, съсъ погледъ, безъ слова
и зарадъ тежкия товаръ
му заплати една усмивка.

Да би дошла и тая нощь...
да би му станала невѣста...
до гроба би я носилъ веселъ
на гръбъ въ широкия си кошъ.

И всѣки гвоздей отъ обущата му
би грѣлъ въ нощьта като звезда,
когато долу презъ града
къмъ кжщи съ нея ще се спуща...

Сънуваше ли? — Самъ въ свѣта,
хамалинътъ стоеше влюбенъ;
и мракътъ отъ лика му грубъ бѣ
изтрилъ и сетнята черта.

Атанасъ Далчевъ

Лена се засмѣ.

— Сгодилъ се!

Старата я изгледа.

— Какво?

— Сгодилъ се. Вижъ...

Майката сложи очилата и прочете. Следъ това седна на скамейката и дълго мъяча. Между веждитѣ ѝ се бѣха изрѣзали две бръчки.

— Не бѣше ли онази твоя другарка, низичката, съ кафяната рокля?

— Да.

Лена я гледаше очудена, недоумяваща. Майката стана и се отправи къмъ кжщи. Въ жглитѣ на устата ѝ се бѣха свили две жестоки гънки.

— Дай ми палтото. Где ми е шапката?... Боже съвсемъ се объркахъ! — Тя седна на дивана и заплака. — Младо и зелено да ми го в

виждане отъ патоса на надценяването на нѣщата и на фалшивия жестъ. Всѣко естетично чувство, което иска да се нирне по-дълбоко и съ синтетично намѣрение въ действителностьта, като държи смѣтка за опастностьта отъ разсѫдъчния и грубо алегориченъ изразъ, не може да не дойде до гротеската, защото по необходимость ще потърси *стилъ*. Въ такъвъ смисълъ цѣлата експресионистична епоха, съ всичкитѣ ѝ отсѣнки, трѣбва да се счита като една епоха на гротеската въ изкуството, отъ което има какво да се поучимъ, въпрѣки крайнитѣ ѝ увлечения. Тържествуващото и дръзко око на гротескния мирогледъ позволява на изкуството единствено да може да посегне на най-главоломнитѣ архимедови пунктове на човѣшкото битие.

Българскитѣ писатели никога не сѫ си задавали такива главоломни задачи, бихъ казалъ изобщо и никакви естетични задачи. Малко важи, че сме имали сами по себе си даровити писатели, щомъ не можемъ да се похвалимъ съ една общочовѣшка и идейна ценность въ литературата ни. Изобщо у насъ изкуството не се схваща като едно идейно начало, а като една регистраторска длъжность или служба. Въ това трѣбва да съзираме, нека го кажемъ, влиянието на руския художественъ мирогледъ, на рускитѣ писатели, за които проблемата за изкуството се свежда обикновено до описване на каквито и да било типове или преживѣлици, а не до въплощаване въ образи на единъ координиранъ мирогледъ. Затова, руската литература, въпрѣки оная прославена мистика на славянската душа, си остава повече типова литература, съ типови герои — до като западноевропейската е склонна по-често да разглежда живота като кръстосване на идейно-символни начала.

Завчера, въ разговоръ съ единъ младъ нашъ белетристъ по тая тема, последниятъ забележи, че това положение на нѣщата правѣло руската литература интересна, поради непредвидения ходъ (или тая разпиляность) на душевнитѣ движения — характерни за нейнитѣ сюжети, докато западната страдала отъ нѣкаква класичность, нѣкаква ортодоксалность на композицията и идеитѣ, което позволявало да се предвиди онова, което авторътъ ще каже. Това е една интересна тема, която заслужава специално разглеждане.

Кирилъ Кръстевъ

Физиономичното у Николай Райновъ

Скоро изтичатъ 15 години отъ появата на първата Райнова книга „Богомилски легенди" (1912 г.). Всѣки, който е следилъ по отблизо развитието на новата ни литература, знае какво значи тая дата. Тя ни спомня за едно начало: за най-значителния опитъ въ съвременната ни белетристика да се тръгне по нови пѫтища — напълно различни отъ по-старитѣ. По този случай ще се опитамъ да скицирамъ творческия образъ на Райнова, какъвто го виждамъ въ първитѣ му работи.

Присѫтствието на поета въ произведението. Има произведения, въ които то се чувствува: поетътъ е между своитѣ герои, радва се и скърби съ тѣхъ, иронизира ги, или пъкъ ги забуля съ своя добродушенъ хуморъ. Отношението на поета къмъ героитѣ и събитията въ неговото произведение е различно и не се подава винаги на по-точно определение. При Райнова имаме работа съ единъ отъ най-сложнитѣ случаи. Присѫтствието на поета не се чувствува нито въ нѣкакво интимно лирично отношение къмъ разказваното, нито въ нѣкакво иронично или хумористично освѣтление. И все пакъ Райновъ е тамъ, въ своята творческа действителность. Ние го чувствуваме, само че не въ обикновени, а въ хиперболизирани отношения къмъ нѣщата. Сякашъ едно второ Азъ се откѫсва отъ поета и витае надъ герои и събития. Това азъ е безразлично къмъ добро и зло: то нѣма моралъ и затова напраздно бихте дирили етичность въ творенията на Райнова. То се радва на хубавото и се ужасява отъ грозното, но не тъй, както се радваме и ужасяваме азъ, ти и той. Радостьта и ужасътъ треперятъ като изопната струна, въ огнена демоничность. Азъ, ти и той се радваме и скърбимъ, но не изчерпваме радостьта и скръбьта до последната имъ възможность — това демонично творческо Азъ на Райнова, коете витае надъ герои и събития и се радва и скърби ведно съ тѣхъ, достига съ единъ замахъ до недрата на всѣко чувство, изчерпва го безъ остатъкъ. То като че ли е намѣрило тайния ключъ, като че ли познава тъмния принципъ, по който се склаждатъ чувствата въ душата — прилага го и ги постига веднага въ най-чистия имъ видъ, сякашъ сѫ осѫществени Платонови идеи за чувства. Тази възможность на вживѣване съ единъ замахъ открива пѫтя и на единъ повишенъ душевенъ ходъ отъ страна на поета. Съ трескава бързина се носи душата му подиръ непълнитѣ образи — задъхвана, съ широко отворени очи, тя е навсѣкѫде, при радостьта и скръбьта на всѣки герой. Въ произведенията на Райнова чувствуваме не само радостьта и скръбьта на героитѣ, но и радостьта и скръбьта на поета — и то преди всичко на поета. На героитѣ е отнета онази психична автономность, която намираме обикновено въ единъ разказъ, романъ или драма. И това е една отъ най-характернитѣ черти въ творчеството на Райнова. Често пѫти героитѣ, макаръ да сѫ самитѣ тѣ, които се смѣятъ или въздишатъ, не живѣятъ собственъ душевенъ животъ — поетътъ е който се радва и скърби вмѣсто тѣхъ — това е демоничното творческо Азъ, което имъ се налага съ своя плюсъ отъ чувство, бихъ рекълъ съ своето свръхчувство. Това свръхчувство бива дадено всѣкиму: на бѣдния просекъ предъ царскитѣ двери — на самотника въ корона и хермелинъ. На героитѣ е отнета възможностьта да бѫдатъ обикновени хора: тѣ могатъ да чувствуватъ само тъй, както чувствува демоничното творческо Азъ. Може би поетътъ иска нѣкой неговъ герой да шъпне или да говори, но той му се налага съ своето свръхчувство и гласътъ му добива силата на иерихонска тръба.

К. Гължбовъ

РАЗНИ

КЪМЪ АБОНАТИТѢ. Поканваме всички абонати, които не сѫ платили абонамента си, да сторятъ това веднага съ препоръчано писмо. Жертвитѣ, които прави издателството сѫ голѣми, и то разчита съ право единствено на материалната подкрепа на своитѣ абонати. На неплатилитѣ ще бѫдемъ принуденн, въпреки желанието си, да спремъ изпращането на седмичника.

За Димчо Дебеляновъ. Членоветѣ на кръжеца „Живо Слово" уреждатъ въ петъкъ, 10 т. м. 7 ч. вечерьта въ театъръ Роялъ „Димчова вечеръ", на която ще бѫдатъ изпълнени негови стихотворения. Приходътъ ще послужи за донасяне останкитѣ на поета въ България.

Сказка за севернитѣ страни. На 31 май вечерьта г. *Херманъ Колбъ*, по народность нѣмецъ, държа въ аудитория № 45 сказка на нѣмски езикъ върху Финландия, Швеция и Норвегия, придружена отъ около 60 свѣтливи картини. Сказката нѣмаше наученъ характеръ, но бѣше твърде занимателна, понеже г. Херманъ Колбъ е живѣлъ дълги години въ споменатитѣ страни и съумѣ да ни нахвърли специфичното въ живота на севернитѣ народи, онова, което е обусловено отъ особенитѣ мѣстни условия. Сказчикътъ е младъ пѫтешественикъ, който пѫтува изъ ориента, за да се обогати съ непосрѣдни впечатления, преди да се отдаде на научни географически занимания. Прави добро впечатление неговиятъ тънкъ усетъ за физиономичното въ бита на севернитѣ народи, а така сѫщо и способностьта му да се излага просто, но хубаво. Жалко само, че сказката му не биде посетена както трѣбва. Причината се крие отъ една страна въ недостатъчното ѝ разгласяване, отъ друга въ слабия интересъ къмъ сказки презъ лѣтния сезонъ. При по-добра разгласа и въ друго време тя сигурно би имала повече посетители, защото броятъ на разбиращитѣ нѣмски езикъ въ София е доста голѣмъ. Г. Херманъ Колбъ ще държи сказката си и въ Т.-Пазарджикъ.

Литературна анкета. Сдружението на нѣмскитѣ книжари въ Лайпцигъ е устроило анкета за да установи, кои отъ по-известнитѣ писатели на последнитѣ три поколѣния се четатъ най-много въ семейството на образования нѣмецъ. Въ анкетата не сѫ взели участие голѣмъ брой четци, което иде да покаже за лишенъ пѫть, че въ отличие отъ французитѣ, нѣмцитѣ не обичатъ анкетитѣ. Все пакъ резултатитѣ даватъ да се сѫди за вкуса на нѣмската читателска публика: *Готфридъ Келеръ*, най-голѣмиятъ швейцарски писатель, когото Паулъ Хайзе нарича „Шекспиръ на разказа" е получилъ 387 гласа, отъ които 217 за най-хубавия му романъ „Der grüne Heinrich" 2. *Густавъ Фрайтагъ* — 375, отъ които 180 за „Soll und Haben". 3. *Бисмаркъ* — 333, отъ които 299 за „Gedanken und Erinnerungen" — 4. *Ницше* 274, отъ които 240 за „Also sprach Zarathustra". 5. *Рабе* — 273, отъ които 139 за „Hungerpastor". 6. *Щормъ* — 221, отъ които 59 за „Schimmelreiter" 7. *Хебелъ* — 219, отъ които 86 за „Nibelungen". 8. *Хауптманъ* — 204, отъ който 67 за „Weber". 9. *Фрицъ Ройтеръ* — 197, отъ които 157 за „Stromtid". 10. *Шефелъ* — 194, отъ които 176 за „Ekkehard". 11. *Томасъ Манъ* — 177, отъ които 118 за „Budenbrooks". 12. *Вилхелмъ Бушъ* — 160, отъ които 115 за „Hausschatz". 13. *Мьорике* — 132, отъ които 91 за „Gedichte". 14. *Щифтеръ* — 132, отъ които 51 за „Studien". 15. *Льонсъ* — 129, отъ които 71 за „Werwolf". 16. *К. Ф. Майеръ* — 113, отъ които 28 за „Gedichte". 17. *Кюгелгенъ* — 111, отъ които 89 за „Jugenderinnerungen". 18. *Фонтанъ* — 102, отъ които 35 за „Effi Briest".

Сбирка „Стриндбергъ". Една рѣдка сбирка отъ първи издания на Стриндбергови съчинения, статии върху известния писатель, театрални програми и др. е била подарена напоследъкъ на Харвардския университетъ.

Отъ какво сѫ живѣли нѣкои писатели. Хербертъ Ойленбергъ е написалъ въ Literarische Welt статия по този въпросъ, въ която между другото дава редица интересни сведения изъ живота на различни писатели въ миналото. *Волтеръ* се занимавалъ съ борсови сдѣлки, които не били всѣкога „чисти". *Бомарше* билъ голѣмъ спекулантъ, особено въ търговията съ дървенъ материалъ, която въ края на краищата го разорила. *Балзакъ* се занимавалъ сѫщо съ търговия и то доста авантюристична: ту искалъ да използува сребърнитѣ мини на Сардиния, ту горитѣ въ Полша за приготвяне на хартия, ту водната сила на Рейнъ, ту желѣзнитѣ руди на островъ Елба. *Братя Гонкуръ* сѫ живѣли като *Дюма*, баща и синъ, все съ проекти за печелене на пари. Докато Дюма се опитвали да забогатѣятъ чрезъ театра, Гонкуръ живѣли съ погледъ обърнатъ къмъ борсата. *Флоберъ* е търгувалъ задружно съ братята си, а когато се разорява, пише на единъ свой приятель: „Какво мислишъ, ако се хвърля на журналистика. Три четвърти отъ тъй нареченитѣ поети на Франция сѫ живѣли въ края на краищата отъ тая негодница. Азъ ще трѣбва сѫщо да се обърна къмъ нея, щомъ като моитѣ издатели сѫ толкова благородни, че не могатъ да направятъ за романитѣ ми една такава реклама, както Шарпантие за „Нана" на Зола". (Флоберъ прави алюзия на една отъ най-безскрупулнитѣ литературни реклами: Шарпантие разлѣпилъ афиши по прозорцитѣ на влаковетѣ, дори по нуждницитѣ: „Четете Нана! Четете Нана, най-новия романъ на Зола!").

Испанскитѣ поети сѫ били принудени въ още по-висока степень да се занимаватъ съ търговски парични и други сдѣлки, нѣкои отъ които сѫ твърде „нечисти". *Лопе де Вега* е пишелъ само срещу пари, както впрочемъ и всички испански поети, между които и Сервантесъ, но Лопе де Вега си е служилъ зарадъ парични облаги и като сводникъ на различни благородници. Сѫщиятъ е лишелъ и любовни писма по поръчка.

Италианскиятъ сатирикъ *Пиетро Аретино*, известенъ на мнозина по портрета му отъ Тициянъ, е изнудвалъ крале и князе да му даватъ пари, за да не ги бичува съ сатиритѣ си. Забогатялъ по такъвъ начинъ, той завършва живота си като меценатъ.

Нѣмскиятъ писатель *Франкъ Ведекиндъ* билъ принуденъ да пише рекламитѣ на една известна фабрика за кондензирани екстракти за супа.

Херманъ Ойленбергъ дава и нѣкои сведения изъ нѣмската журналистика презъ миналия вѣкъ. Виенскиятъ журналистъ *Фридрихъ Генцъ* билъ упрѣкнатъ веднажъ отъ реакционерния държавникъ Метернихъ, че пишелъ срещу пари — „Ваше превъзходителство", отвърналъ усмихнатъ продажниятъ журналистъ, „защо не ми предложихте повече пари". Следъ това Метернихъ му купилъ съвестьта за 60,000 марки годишна заплата и Генцъ заработилъ за реакцията, като казвалъ въ свое оправдание че и *Ариостъ*, прочутиятъ пѣвецъ на „Бѣсния Роландъ", се е подкупилъ отъ Херцогъ Алфонсъ Ферарски и е билъ сравняванъ съ единъ класически разбойникъ. *Адамъ Мюлеръ*, известенъ правистъ и национaлъ-икономъ, билъ предлагалъ неднократно услугитѣ си за съмнителни журналистични предприятия въ полза на реакционерната политика на пруския министъръ Харденбергъ, а после се опълчилъ срещу Прусия.

Статията на Херманъ Ойленбергъ би могла да се обогати още съ много подобни примѣри и изъ други страни.

Не липсватъ и у насъ писатели и журналисти, които сѫ се занимавали съ „нечисти" работи, особено като хора на политическата дейность.

АДМИНИСТРАТИВНИ

Попово. *Н. Кънчевъ, сумата получена. До края на годината следва да внесете още 11 лева.*

Ст. Загора. *Уч. Н. В. Д-во „Младость", сумата 6 лв. получена.*

ВАСИЛЪ ЛЕВСКИ - ДЯКОНЪТЪ

БИОГРАФИЯ

*

ОТЪ Д-РЪ ИВ. КЛИНЧАРОВЪ * ЦЕНА 30 ЛЕВА

Доставя Печатница „РОДОПА" - София, Царь Самуилъ, 50

ИЗЛЕЗЕ ОТЪ ПЕЧАТЪ:

ОБЩЕСТВЕНИ ГРИЖИ ЗА ДЕТЕТО

БОРБА СЪ ДЕТСКАТА СМЪРТНОСТЬ

отъ

Д-ръ НИКОЛА Г. КОЙЧЕВЪ

Продава: Печатница „РОДОПА" на Тод. Л. Клисаровъ

СОФИЯ * УЛ. ЦАРЬ САМУИЛЪ № 50

Книги на литературния кръжъ „Стрелецъ"

Чавдаръ Мутафовъ — Дилетантъ, романъ. Цена 40 лв.

Чавдаръ Мутафовъ — Покерътъ на темпераментитѣ. Цена 5 лв.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ив. Мирчевъ — Елегии. Цена 20 лв.

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

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

ИЗЛѢЗОХА ОТЪ ПЕЧАТЪ:

ОГНЕНАТА ПТИЦА
РАЗКАЗИ ОТЪ СВЕТ. МИНКОВЪ
ИЗЯЩНО ИЗДАНИЕ
ЦЕНА 15 ЛЕВА

ЩО ВИДѢХЪ ВЪ МОСКВА
ПѪТНИ БЕЛЕЖКИ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТЪ АНРИ БЕРО
ЦЕНА 40 ЛЕВА

ИЗДАВА: ИЗДАТЕЛСТВО И ПЕЧАТНИЦА „РОДОПА" - СОФИЯ, УЛ. ЦАРЬ САМУИЛЪ, 50