

РОДНО ИЗКУСТВО

СЕДМИЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТЪРЪ И МУЗИКА.

НАРОДНА БИБЛИОТЕКА

УРЕЖДА

редационенъ комтетъ

при близкото сътрудничество на

Ст. Михайловски, Ив. Ст. Андрейчинъ,
Д-ръ Пл. Балабановъ, Ц. Церковски, Ст.
Чилингировъ, Владимиръ Василевъ, Ив. Радо-
славовъ, Д-ръ Драг. Гергановъ, Людмилъ Стоя-
новъ, Георги Савчевъ, Димчо Дебеляновъ,
Хр. Ясеновъ, Пилигримъ, Ст. Гендовъ,
Вл. Минева, Тихомиръ Павловъ,
Вл. Мусаковъ и др.

Стопанинъ

НАЙДЕНЪ СТЕФЯНОВЪ.



СОФИЯ,

Печатница Г. М. Чомоневъ.

1914

СЪДЪРЖАНИЕ:

1. Людмилъ Стояковъ. — Зименъ пжтъ (стихотворение).
2. Д-ръ Драг. Гергановъ. — Юда.
3. Георги Савчевъ. — Саломе (стихотворение).
4. Д. Христордовъ. — Бѣлата роза.
5. Владимиръ Миневъ. — Пѣсенъта на разрушението.
6. Т. Н. Ч. — Изъ „Есенни листа“.
7. К. Мустейкисъ. — Хамлетъ, принцъ Датски.
8. Ст. Гендовъ: — Стариятъ войнъ.
9. В. Стефковъ. — А ргороз за Хамлетъ.
10. Шарлъ Пегюиъ и млада Франция.
11. Разни.

Понеже абонамента на списанието е въ прѣдплата, умо-
ляватъ се абонатитѣ, слѣдъ получването на V кн. да внесатъ
абонамента сиза 3, 6, или 12 мѣсеци, споредъ тѣхното желание.

АДМИНИСТРАЦИЯТА.

„ОРЕЛЪ“

БЪЛГАРСКО ОБЩО ЗАСТРАХОВАТЕЛНО ДРУЖЕСТВО
ВЪ СОФИЯ.

Ооновенъ капиталъ 2,000,000 лева зл.

Дружеството „ОРЕЛЪ“ застрахова по ЖИВОТЪ,

ПОЖАРЪ и ЗЛОПОЛУКА.

Всички видове комбинации.

Търсятъ се дѣятелни мѣстни агенти при износни условия. Дирекцията се помѣщава врѣменно въ зданиело на Франко-Българската Ипотекарна Банка (площадъ Бански № 3).

ХОФМАНОВИ ПИАНИНА

Най-голяма фабрика за пиано съ монокорпата
Годишно производство 5000 нарчета.

Hofmann & Czerny A.G.
Доставка и дело за цяло Българско
Кр. Белковъ и Синъ, София,
Площадъ Александаръ I 5 с. Тел. 1431

НАЙ-ДОБРИ

НАЙ-ДОБРИ

РОДНО ИЗКУСТВО

СЕДМИЧНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИТЕРАТУРА, ТЕАТЪРЪ И МУЗИКА.

СП. „РОДНО ИЗКУСТВО“ излиза
всѣка сѣбота.

Ржкописъ, пари, абонаменти, рекла-
ми, се праща на адресъ: Найдень Сте-
фановъ, радикалски клубъ—София.

Единъ брой 20 ст.

Абонаментъ: за година 8 лв, за поло-
винъ година — 4 лв, за три мѣсеца—
2 лв.; за странство — за година 12 лв.

Зимень пѣтъ.

Безлистни дървеса стърчатъ
Край пѣтя, горестни и слисани.
И намъ, и намъ открай урисанъ е
Въ нощта изгубенъ, зимень пѣтъ.

Не лжчъ на бисерна роса
И не лазуръ на ниви зрѣющи:
Прѣдъ насъ едва личатъ тъмнѣющи
Хълми подъ адски небеса.

И какъ, срѣдъ снѣгъ и вой, въ уста
Завпила устнитѣ истинали,
Ти не забрави страсти минали
И пролѣтъта на любовта?

Не спомнай чиста синева,
Не спомнай часове сияющи —
Тржбятъ ни вѣтрове ридающи,
Желѣзна зима ни скова!

Ала когато, въ ледъ и мракъ,
Ще паднемъ, въ прѣспитѣ изгубени,
Шепни ми думитѣ възлюбени
И азъ ще бжда вихъръ пакъ!

Ще утая въ самотенъ скитъ
Тѣлото дѣвствено — помазано,
И приказката недосказана
Ще чуятъ вѣтъръ и гранитъ!

Людмила Стояновъ.

Д-ръ Драгомиръ Гергановъ.

Юда.

(Стихотворение въ проза).

Заобиколонъ отъ своитѣ ученици, проповѣдваше Исусъ иа натрупалия се народъ.

Изправенъ между тѣхъ съ широко отворени очи, изъ които искръше пламъкътъ на откровението, той увличаше съ вдъхновената си рѣчь насъбралия се около него народъ, който се стичаше отъ всички крайща на Юдея.

И разнесе се славата на Исуса по цѣла Юдея и повѣрваха въ него, защото чрѣзь него говорѣше Богъ, а въ Богъ бѣ жравдата!

Само Юда стоеше уединенъ на страна съ отпусната низко надъ вълнующа се грждь глава и не смѣше да вдигне очи, за да не срѣщне благия погледъ на Спасителя, който го слѣдѣше съ тревога.

Въ душата на Юда се зараждаше съмнѣнието.

Започна Юда да се съмнява въ божественото произхождение на проповѣдваната отъ Исуса правда.

И измжчваше съмнѣние душата на Юда!

Напразно дирѣше той спокойствие за измжчената си душа. То бѣгаше отъ нея!

Тогава Юда, измжчванъ отъ непоносимитѣ терзания на загубената вѣра, слѣдъ дълго и мжчително колебание, рѣши да прѣдаде Христа на слугитѣ на Каяфа, за да подложи на изпитание неговата правда.

И взе Юда подкупъ отъ тридесетъ сребърници, за да не породи съмнѣние въ слугитѣ на Каяфа . . .

Слѣдъ като Пилагъ, озаренъ отъ божествената правда, видѣ невинността на Исуса, оми ржцѣтъ си и прѣдаде го на слугитѣ на Каяфа.

И повѣдоха Христа къмъ Голгота!

Отново се трупаше народъ около Исуса, но той мълчеше подъ брѣмето на кръстѣта, а съ него мълчеше истината, защото въ него бѣ Богъ, а въ Б-гъ бѣ истината!

И, насъскванъ отъ слугитѣ на Каяфа, народътъ срѣщаше Христа съ присмѣхъ и хули и хвърляше камъни по него.

Измжчванъ отъ съмнѣние и раскаяние, Юда слѣдваше отдалечъ тжжното шествие и съ трепетно сърце очакваше напраздно да падне гръмъ върху главитѣ на обезумялата тълпа въ защита на поруганата правда . . .

И умрѣ Исусъ на кръстѣта, който носѣше на плещитѣ си, а заедно съ него умрѣ и правдата, оставена на поругане и хула.

И не понесе по-дълго Юда терзанията на измамената вѣра,
и обѣси се той на сжщото дърво, подъ клонитѣ на което Исусъ
бѣше запалилъ въ неговата неспокойна душа вѣрата въ истината.

Скъпо заплати Юда за съмнѣнието си, безъ да дочака утѣ-
ха въ тържеството на охулената правда.

Умрѣ Юда! Но съмнението живѣе, за да терзае душиитѣ
на неверующитѣ! . . .

Саломе.

Отъ мойта плътъ очи си ти отвърна,
Ржцѣ прострѣхъ, възпрѣ ме твоя смѣхъ. . .
Катъ нѣженъ цвѣтъ тѣлото ми посьрна,
Сърцето жажда първороденъ грѣхъ. . .

*

Застиналъ взоръ подъ клѣпки уморѣни,
Въ очитѣ — нощъ: ни огънь, ни лъчи. —
О, страхъ ме е — катъ ледъ сж те студени —
И твоя Богъ, Иоанъ, вѣвъ тѣхъ мълчи. . .

*

И кждритѣ — змийчета черни, ялни,
Пълзятъ по менъ, въ сърдце ми буря вий. . .
При споменъ милъ въ дни тежки безотрадни
Кичуръ коса грждъ пламена ще крий!

*

Тежи ми блюдото въ ржцѣтѣ отмалѣли,
Разляхъ кръвта изъ пишния салонъ, —
И гости и палачи онѣмѣли
Отвеждатъ блѣденъ царя въ своя тронъ.

Едничкъ мигъ, едно последно слово
Кажи, Иоанъ, страстта ми задуши —
Въ менъ блика кръвь — разтопено олово —
Олтарѣтъ святъ въ сърдце ми се руши. . .

До мойта грждъ устнитѣ ти не тръснатъ,
Двѣ капки кръвь слѣди остаха тамъ,
Молитва вечъ устата ти не шѣпнатъ —
Цѣлувка ще ли палне въ тебе пламъ?

Георги Савчевъ.

Д. Христордовъ.

Бѣлата роза.

Слънце захожда и багри далечна ширь, слънце захожда и сърцето нѣма да заспи съ бѣдата примирено.

Години минаха . . .

И никога вече не те видѣхъ, малко момиче, и никога не ще те видя. Ето, денѣтъ умира, сѣкашъ моя денъ умира и разсипватъ се тъмнини като по безкрайна пустиня, и иде неспокойна нощъ . . .

Не помнишъ ли ме вече ти?

Ако незнаешъ що е бѣда, ако суета не те мжчи и скръбъ не помрачава душата ти, ако ти си вече задомена и сѣмейна обичъ грѣе въ къщата ти, нима нито единъ моментъ не си спомни за мене, нима не остана ни сѣнка отъ сладкия сънъ на тѣй-рано осланената любовъ? . . . Или ти отдавна, въ незнаенъ часъ, легна въ гроба и сега надъ него цѣфти младъ люлякъ? . . .

Въ градината на запустѣлия вече бащинъ домъ бѣлата роза пакъ цѣфти; като че ли тя пакъ ни очаква, както нѣкога, когато бѣхме дѣца. Любовта ни бѣше малка ластовичка, тя отлетя — и за нея у дома нѣма вече да дойде пролѣтъ . . .

И ето-нощъ.

Въ душата ми се запалватъ зрочни очи. Тишина и безмълвие. Ето — твоитѣ очи, очитѣ на малко момиче, на малка нимфа: тя прѣспива въ планинитѣ, непостижима като блѣнъ, и сега разтвара дверитѣ на зората, и сега душата ѝ се прѣвърща на зефиръ, за да милва малкитѣ цвѣтица на гората. Зефиръ, или мечта. . .

Малко момиче.

Розата мѣлчи.

Тя говорѣше нѣкога, защото на вѣйкитѣ ѝ прѣспиваше славей. Зората и зефирътъ го пробуждаха и той гѣеше за нашата любовъ.

Може би той гѣе сега надъ твоя гробъ . . .

Ето — тамъ при бѣлата роза ние двама седѣхме, ето — тамъ денѣтъ ни веселеше съ слънце и цвѣтя. Тамъ ти ставаше моя малка невѣста и ние пожелавахме да прѣспимъ въ градината — въздигитѣ да трѣятъ надъ насъ, зефирътъ да ни милва . . .

И всичко, като че ли не е било.

Празната протиря не ще се вече напълни ни отъ зората, ни отъ слънцето, ни отъ очитѣ на друга жена.

Ще съмне.

Разведрени зори ще прѣлетятъ като незнайни птици край твоя прозорець и ти ще видишъ като миражъ на тѣхнитѣ кри-

лѣ мъничкото щастие, което нѣкога ние го милвахме въ наши-
тѣ скути.

И ти ще си спомнишъ за бѣлата роза.

Може-би, сега ти си жена — съ прѣсушена отъ скръбъ
душа, и кой ли чужденецъ прѣспива при тебе? Може-би, ти
имашъ и дѣте. И дойде ли вечеръ — разхвъркватъ като бѣли
пеперуди разбудени спомени, ти шепнешъ надъ неговото малко
легло приказката на нѣкакъвъ чаровенъ сънъ, недосънуванъ въ
зоритѣ на първата любовъ, умрѣла всрѣдъ толкова много же-
лания и мечти . . .

А бѣлата роза още цѣфти, както нѣкога, но, сѣкашъ, и тя
тжгува за умрѣлия славей, който прѣспиваше на нейнитѣ вѣйки...

Пѣсеньта на разрушението.

Земята бѣли пжтица опасватъ,
бѣли пояси на дѣвствена снага.

По тѣхъ лежи безбрѣжната тжга
на минали култури,
слънцата на които още не угасватъ
въ свѣтовни бури.

Земята бѣли пжтица опасватъ. . .
По тѣхъ лъщятъ
и отраженията се ломятъ
на милиони копия, що въ луний часъ приплѣсватъ.
И въ тишинитѣ
на старий свѣтъ броятъ се днитѣ.
Въ душата
ридае пѣсеньта,
злѣкобна пѣсень на кръвта
по бѣли копия, въ часѣтъ на тишината
издигнати да разрушаватъ любовта.

И шествието на смъртта
(въ поля отъ жълти хризантеми,
въ поля на лунната позлата)
ни сочи да умремъ въ студа на царствени поеми.

Крилата
на есенно безмълвие, крилата
на ангелъ разпрострѣнъ върху земята
треперятъ въ траурната нощъ,
въ която съ дива мощъ
на разрушението пѣсенята
събужда ековетѣ,

спящи въ лѣсоветѣ
и въ лунното мълчание на свѣта.

О, есенъ на свѣта!

Владимиръ Миневъ.

Г. Н. Ч.

Изъ „Есенни листа“.

Азъ съ тебъ не съмъ приказвалъ . . .

Нито букети отъ майски росни цвѣта съмъ ти давалъ . .

Не! Но винаги съ устрѣменъ погледъ слѣдихъ стѣпките
ти, обзѣгъ отъ нѣжни невнятни мисли.

Душата ми въ трепетъ нивга не се е запитвала: Кого ли
опиянявашъ съ своята красота? . . .

Челото ми нивга не се е помрачавало при мисълта, че
блѣстящата звѣзда раздава и на други отъ своята свѣтлина! . . .

Азъ нищо не зная за тебе, любовъ моя свѣтла! По дру-
ма на живота обирахъ само свѣтлина; помирявахъ се съ ми-
сълта, че си ми чужда. Какво иска и на кждѣ отлита свѣтка-
вицата, азъ малко искамъ да зная. Достатъчно, че тя създава
нощта за мигъ по-красива . . .

Понѣкога, когато мѣсеца съ блѣда свѣтлина окжпе нощта,
изъ дълбочината ѝ чувамъ какъ долита до менъ тайнственъ
зовъ и изпѣлва душата ми съ сладостенъ трепетъ. Тогазъ бихъ
желалъ да запѣя, но — не мога . . . Единчкъ луненъ лжчъ
ли ме осияе, азъ трѣпна цѣлъ и се чувствамъ тѣй самотенъ,
че очитѣ ми, блуждаючи въ сѣнка, търсятъ твоята свѣтлина!
Тогава тайнствено изпѣквашъ прѣдъ менъ и озарявашъ челото
ми съ блѣди лжчи. . .

Но днесъ си тѣй далечъ! . . . Може би си въ мирѣтъ на
вѣчната пролѣтъ и вѣчното мечтание . . . Азъ зная, ти нѣма да
се върнешъ вече! Сърцето ми те чака, а врѣмето отлита все
по—трудно и по-печално. . .

А какъ бихъ желалъ да потуша дълбоко въ душата си това невнятно чувство! Поникнало въ дни на черна самота — то расте, разцъфва все по-вече откакто го съ сълзи поливамъ, и душата ми не може да го побере.

Прочетешъ ли тия редове, изгори ги и мечтателно погледни какъ пламъкътъ избухва отъ тѣхъ и какъ умира, нима това не е пламъкътъ, що топи моя животъ, и, вмѣсто да угасне, все по-силно запламтява? . . .

К. Мустейкиевъ.

Хамлетъ, принцъ Датски.

Авторътъ на тия редове е ималъ щастливия случай да види на сцената въ ролята на Хамлетъ покойния талантливъ трагикъ Кайнци въ врѣме на гастролола му въ Швейцария.

Сподѣляйки съ читателя това възпоминание, далечъ сме отъ мисълта да прокараме паралелъ между сценичното изпълнение на една отъ великитѣ трагедия на мировото изкуство, на чело съ Кайнци, и импровизираното прѣдставление на „Хамлетъ“, принцъ Датски—на сцената на Народния театръ.

По естествена асоциация на идеитѣ, въ паметта ни неволно оживява дълбоко възпоминание за потресающата игра на високо-талантливия нѣмски трагикъ.

По сжщата причина ние неволно се възвръщаме къмъ тия мисли, които сами по себе си сж възниквали тогава подъ непосредственото впечатление отъ сценичното въплощение на Хамлета.

Тия мисли се концентрирани върху въпроса за грудността да се формулира повече или по-малко обективниятъ критерий при оценката на сценичната реализация на художественитѣ образи отъ тази категория, къмъ която принадлежи и Хамлетъ, на когото винаги хвърля особена свѣтлина неповторямата духовна индивидуалностъ на артиста.

Може би ще се види парадоксално нашето твърдение, че художествени синтези, подобно тия на Хамлета, безъ да се гледа на цѣлото богатство, яркостъ, жизненностъ и реалностъ на психологическото съдържание, се явяватъ въ сжщото врѣме твърдѣ сложна схема, твърдѣ безплатна абстракция, въ която за психологически символи мѣждятъ необятни сѣнки на философски перспективи.

Наличността на елементи отъ яркъкъ релизъмъ, наредъ съ абстрактнитѣ психологични символи, създаватъ при сценичното възпроизвеждане на подобенъ образъ голѣми мъчнотии за артиста, и изисква се пълна проява на неговитѣ духовни потенци и най-висшо напрежение на неговитѣ външни сценични ресурси.

Методътъ, по който се свързватъ въ процеса на самата игра тѣзи два елемента на художествения образъ, отъ една страна опрѣдѣля индивидуалността на артиста, а отъ друга страна — създава, или отстранява излишнитѣ мжчотии въ обективната оцѣнка на играта.

Припомноваме, че въ детайли на играта мнозина не бѣха съгласни съ Кайнца, и при все това, съ какво очудване и възторгъ се отнасяха къмъ общитѣ моменти на сценичното въплочаване трагедията на психологическия дуализмъ, който тѣй скулигурно възсъздаваше реалния образъ на Хамлета въ смжтенъ ореолъ на философскитѣ идеи, съ които е овѣяна безсмъртната трагедия на гениалния драматургъ.

Но ако ние, като всички хора, не бѣхме подложени на психологическия законъ на асоциациитѣ, по всѣка вѣроятностъ, не бихме потревожили духа на нѣмския трагикъ.

Това прѣдприятие на народния театръ, което служи като тема на тия ни бѣлѣжки, не може само по себе си да оживи изказанитѣ дълбоки театрални прѣживявания.

Понеже г. Огняновъ, излизайки въ ролята на Хамлетъ, въ сжщностъ, отстранява затрудненията въ оцѣнката на неговара игра, по тая проста причина, че той замѣстя Хамлета почти съ цѣла галерия на смжтнитѣ портрети, които се разкриватъ прѣдъ зрителя по мѣрката на развиващата се трагедия и които напомнюватъ за голѣмата сцѣнична практика на артиста.

Основната тенденция въ сценична трактовка на Хамлета, който и да я изпълнява, твѣбва да признае, че тоя художественъ образъ прѣдставлява отъ себе си, прѣди всичко, въплочение на принципа на психологическия дуализмъ.

Несъгласие между волята и ума у Хамлета, който често фатално попада въ жизнени колизии, разрѣшението на които е свързано именно съ отстранение на този дуализмъ, се явява като психологически контуръ на Хамлета, разрушението на който води къмъ разрушението основната идея на трагедията на Шекспира.

Въ своята „амалгамна“ игра г. Огняновъ разрушава основната идея на трагедията, като проявява, при това, голѣма изобрѣтателностъ въ областъта на чисто външни сценични ефекти.

Понѣкога даже ни се струва, като, напримѣръ, въ остроумнитѣ диалози, артистътъ започва да „прѣдставлява“ сжщински Хамлетъ.

Но тази илюзия веднага се разсѣва, щомъ г. Огняновъ започне да дефилира на сцената, като разкрива съвсѣмъ некрасиво уста, изплѣзва езикъ и пжчи очи.

Нима така трѣбва да се прѣдаде това най-висше напрѣжение на душевнитѣ сили у Хамлета, което е идентично съ „ненормалното“ състояние у художници, което се нарича вдѣхновение?

Слѣдъ такова състояние художниците творятъ поетически идеи, а Хамлетъ (тоже малко поетъ) иска музика, излива непредаваема душевна скърбъ въ остроумие, въ което всѣка мисълъ е пластически образъ, или се смѣе съ кървавия смѣхъ надъ своитѣ най-интимни чувства.

Втори важенъ детайлъ въ играта на артиста.

Въ сцената на гробищата г. Огняновъ понѣкога взѣма поза на Наполеона, като влиза въ разговоръ съ духовити и разбиращи работата си гробари.

Този моментъ е единъ отъ най-важнитѣ за характеристика на психиката на Хамлета и единъ отъ най-труднитѣ за сценично изпълнение.

Хамлетъ, при вида на черепа, усѣща хладенъ ужасъ отъ загадъчното лице на живота, което като острието на ножа се докосва до неговата дълбока поетична душа.

Разумнитѣ хора казватъ, че когато не може да се намѣри обяснение за извѣстни явления, то трѣбва да се измисли хипотеза.

Не намирайки обяснение за веселото разнообразие въ изобрѣтателността на г. Огняновъ, ние допускаме хипотеза, че той е замислилъ въ образа на Хамлета да даде жива картина на еволюцията на психологическия дуализмъ, като въплощава отдѣлнитѣ ѝ моменти (съ изключение хамлетовски) въ лицето на Ивайло, Юлий Цезаръ, Наполеонъ, Мефистофель и даже въ субекти, страдащи отъ психонервозъ.

Успокоени до извѣстна степенъ въ горѣпомѣнатата хипотеза, ние не можемъ да изразимъ очудването си по поводъ на това, какъ понѣкога заразително дѣйствува примѣрътъ.

По-вече отъ всички това потвърдява г-жа Будевска, която въплощава въ своята игра сжия принципъ на веселото разнообразие, както и г. Огняновъ, проявявайки при това не малка отъ него изобрѣтателность.

Споредъ трагедията, Офелия се показва на зрителя въ началото въ своя умъ.

Г-жа Будевска за да поправи грѣшката на Шекспира, започва да прѣдставлява Офелия безумна още съ първото си появяване на сцената.

Артистката още отъ кулиситѣ се появява съ такива странни движения на цѣлата си фигура и рѣцѣтъ, сѣкашъ, тя се спуска на сцената на парашутъ.

Когато пѣкъ настѣпва момента на дѣйствителното умолбъркане на Офелия, г-жа Будевска проявява прѣкомѣрна изобрѣтателность въ жестикулации, въ позитѣ, въ гримаси, като се мъчи при това да згъне рѣцѣтъ си въ форма на равнобедренъ тригълникъ, съ върховетѣ на лактитѣ разгънати на страни.

Своята фигура, която въ много отношения отговаря на прѣдставлението на фигурата на Офелия, г-жа Будевска чупи така, че извиква опасение за нейния животъ.

Какво иска да достигне артистката съ тази еквилибристика — мъчно е даже да се допусне хипотеза.

Нелукавата, проста и наивно — нѣжна душа на Офелия, трѣбва да се прояви въ нѣжно-недоловими, грациозни, прости и меки движения, лишени отъ всѣкакви намѣци на еквилибристика.

Въ безумството на Офелия трепти молитвенъ екстазъ.

Въ всѣка усмивка на Офелия, въ всѣко наклонение на главата, въ едва доловимитѣ тънки гънки на тѣлото, обвѣяно съ просвѣтлено безумие и обожествено съ любовта — трѣбва да трепти молба и молитвеностъ, които се сливатъ въ нѣкои моменти въ скованата фигура на Офелия въ потресающа и чарующа мелодия на изящна, грациозна женственостъ на фона на любовното безумие.

Когато гледахме, какъ г-жа Будевска по свое собствено желание въ пиесата „Иванко“ въ играта си силно напомнюваше Офелия, ние прѣдполагахме, че артистката ще прѣдпочте да прѣповтори ролята на Офелия тамъ, дѣто е умѣстно, отколкото да създава новъ тѣй страненъ персонажъ.

Но човѣкъ прѣдполага, а Богъ — разполага.

Това извѣчно разпрѣдѣление на ролитѣ между човѣкъ и Богъ намира за себе си още веднажъ потвърждение въ излъганитѣ надежди, по отношение играта на г. В. Николовъ, изпълняващъ ролята на брата на Офелия.

Въ момента на потрѣсающия драматизъмъ въ сцената, когато се появява полудѣлата Офелия, окичена съ цвѣтя (г-жа Будевска извѣррелно много цвѣтя донесе тогава), г. Николовъ стои въ позата на младоженецъ и се любува на своя здравъ соченъ гласъ, извиквайки като по команда думи, които трѣбваше да накаратъ да се повълнува най-хладния зрителъ.

Братътъ на Офелия се указва така нечувствителенъ.

А може би наопъки. Офелия не дава на брата да почувствува себе си.

Полобна двойна формула може да се приложи въ оцѣнката на играта на г. Фратевъ, по трагедията „Приятели Хорацио“ по сцѣната — приятелъ на г. Огняновъ.

„Приятели Хорацио“ при всѣко свое появяване на сцената, неволно оживяваше въ паметта единъ древенъ афоризъмъ:

„Кажи ми съ кого дружишъ, за да ти кажа кой си“.

Но възпитани въ християнскитѣ добродѣтели, ние не можемъ да си откажемъ въ желанието да се обърнемъ къмъ оная група на артиститѣ, които трѣбва да се причислятъ къмъ категорията на пострадалитѣ въ прѣдставлението на „Хамлетъ, принцъ Датски“, не за свои, а за чужди грѣхове.

Къмъ пострадалитѣ отъ липса на ансамбълъ и отъ дефектитѣ въ постановката и заслужаващи сериозно внимание въ сво-

ята игра — се отнасят г. Кировъ, З. Кашъровъ, Ст. Бъчваровъ, Б. Пожаровъ и З. Недева.

Въ обмислената умна игра на г. Гено Кировъ сегисъ-тогисъ се забѣлзваха леки отстъпления отъ правилната трактовка на Полония.

Неравността въ тона, отклонение въ издържаността на жестоветѣ, понѣкога простодушие и наивност на персонажа, подигаха го до степенъта на слабоумие.

По отношение на играта на г. Кашъровъ, който прѣдставляваше сѣнката на бащата на Хамлета, трѣбва да се каже, че тукъ невѣрността, дефекти въ постановката, особено релефно изпъкнаха, лишавайки зрителя отъ възможността да оцѣни играта на този артистъ, заслужваща въ дадегъ случай най-сериозно внимание.

Изглежда, че артистътъ е разбралъ, че фантастическо явление въ трагедията трѣбва да се въплоти въ образъ, който да прѣдизвика въ зрителя онѣзи асоциации на чувства и ици, които могатъ да свържатъ вътрѣшно фантастичното явление съ цѣлата трагедия въ реално прѣживяване на зрителя.

Такава трактовка, въ общо вѣрна, Сѣнката на бащата на Хамлета, трѣбва да се прѣобърне въ въплочение на угризената човѣшка съвѣсть, чията неотразима сила ще обхване душата на зрителя и обясни отчасти мжкитѣ на Хамлета.

Ако на сцената бѣха придали мистически колоритъ и не озариха „сѣнката“ съ ослѣпителна свѣтлина, зловѣщата сѣнка невидимо би витаяла на сцената и би стояла прѣдъ въораженieto на зрителя, като страшно вълнующъ образъ на угризената съвѣсть.

Но ако на г. Кашърова въ много отношения прѣчатъ яркитѣ, свѣтли тонове въ докорацията, то на г. Бъчваровъ и Пожаровъ прѣчатъ въ не по-малка степенъ неверниятъ тонъ въ играта на г. Огняновъ.

Въ такава сжца степенъ може да бжде недоволна и г-жа Зл. Недева на своя сцениченъ съпругъ г. Стояновъ.

Въ заключение не можемъ да не отбѣлжимъ въ постановката тенденция да се прѣобърне трагедията въ феерия.

Сжщиятъ „революционенъ“ елементъ се внася въ гримировката. Напримѣръ, Датския кралъ се гримира въ ефиона, давайки лошъ примѣръ и за другитѣ.

Основавайки се на закона на антитези, който така остроумно и убѣдително е доказалъ Дарвинъ, ние прѣдполагахме, че артиститѣ ще прѣдпочитатъ свѣтлигѣ тонове въ гримировката.

Излиза тъкмо наопаки.

Ст. Гендовъ

„Стариятъ войнъ“.

(Драма въ три дѣйствия отъ К. Христовъ).

Дѣйствието на драмата, споредъ признанието на автора ѝ, става прѣзъ врѣме на войната съ нашитѣ съюзници, въ едно село около Щипъ при политѣ на Плачковица. Или по-право казано, драмата се развива всецѣло въ зависимостъ отъ събитията слѣдъ 16 юни, които сж възпроизведени въ тѣхната историческа правоподобностъ. И вмѣсто драма, има исторически събития, възпроизведени въ диалогична форма, които се прѣживѣватъ и изживѣватъ въ сѣмейството на даскаль Костадинъ. Диалогътъ още не значи драма, щомъ като събитието е възпроизведено въ пълната му правоподобностъ. Защото творчеството на художника не се състои въ това да възпроизведе живота такъвъ, какъвто си е, да го фотографира, а да го обобщи, изхождайки отъ своитѣ умствени и психически изживѣвания и потребности, още повече за едно събитие, което може да послужи за автора като канва, но не и като сюжетъ. Въ пиесата „Стариятъ войнъ“ историческото събитие е сюжетъ на драмата, а дѣйствието става въ зависимостъ отъ неговото развитие. Извънъ събитието — нѣма дѣйствие. И затова въ пиесата „Стариятъ войнъ“ нѣма драма, а има история написана въ диалогична форма. Но диалогътъ не е още драма, щомъ като той е самото събитие, но не и дѣйствие. Отъ тази пиеса останахме съ впечатлението на една историческа архива, въ която дѣйствующитѣ лица разказватъ и изживѣватъ само събитията, безъ, обаче, тѣ да живѣятъ свой животъ. Другъ би билъ въпроса, ако тѣзи нещастни българи задъ Рила, въ борбата си за постигане на единъ идеалъ изнемогватъ подъ силата на грубата дѣйствителностъ и ставатъ жертва ней, или пъкъ пожертвуватъ себе си за възтържествуването на една идея, на една опрѣделена кауза, съ която тѣ неразривно сж свързани. Въ такъвъ случай, дѣйствително, героя на драмата даскаль Костадинъ би възбудилъ въ душитъ ни състрадание. бихме съ сълзи сподѣлили участъта му. Защото въ неговата участъ ние ще видимъ нашата собствена сждба. Само тогазъ би имало дѣйствие въ драмата: отъ една страна дѣйствителността, отъ друга — носителя на замисли и идеитѣ, въплотени въ гороя на драмата. И тогазъ стария войнъ — даскаль Костадинъ — не щѣше да носи рани по тѣлото си, а идеи и замисли, които сждбата му е отредила да реализира въ живота. Далечъ сме ние отъ мисълта, че една драма, написана, макаръ и най-безокуризнено, но която има за цѣль да буди у насъ национални идеи, чувства и купнежи, може да ни накара да сподѣлимъ миогледа съ

автора ѝ, защото изкуството нѣма нищо общо съ нашитѣ национални стремежи и идеали, а още по-малко гони каквито и да било цѣли.

Въ първия актъ на драмата „Стариятъ войнъ“ (името на героя носи драмата) се връща въ селото си, безъ кракъ и една ржка, изгубени въ боя при Булаиръ. Дѣйствително, геройство е човѣкъ да изгуби кракъ и ржка въ боя, но намъ не сж нужни, още повече за драмата, физиологическитѣ прояви на героя. Ние искаме да видимъ какъ той чувствува и мисли. Ранитѣ сами по себе си могатъ да възбудятъ ужасъ и отвръщение, но тѣ нѣма да ни накаратъ да се вживѣемъ въ трагичната му участь. Мжжеството му да каже на домашнитѣ си участъта на сѣна си, на зетя си и да постави сжчитѣ да оплакватъ съ горчиви сълзи тѣхната смъртъ, не ще рече, че има животъ на сцената, защото щомъ като тази условность изчезне, скръбъта по тѣхъ ще изчезне, а заедно съ нея и цѣлата драма. Въ драмата се изисква, щото независимо отъ условностьта и дѣйствителностьта да чувствуваме неизбѣжната трагична участь на героя. А това ще бжде само, когато се прѣнесе драмата въ душата на героя. Отъ тукъ нататкъ въ драмата започватъ вече непрѣстаннитѣ ридания, плачове, сценични ефекти, които сж възпроизведени грубо натуралистично и напомнятъ за отдавна изживѣлитѣ драми на Войникова и Станчева. Въ послѣдното дѣйствие, обаче, г. Христовъ е погаделичкалъ и то умишлено и съ цѣль националното ни чувство. Единъ сръбски офицеръ пощадява стариятъ войнъ, понеже той билъ „юнакъ“. Въ финала на драмата героя е поставенъ въ много комично положение, само и само да задоволи нашитѣ страсти. Стариятъ войнъ прогонва съ мечъ въ ржката двама сръбски офицери.

Смѣшно нали? Човѣкъ съ една ржка, съ единъ кракъ извършва такъвъ великъ подвигъ? И героятъ на драмата се увѣнчава съ слава завѣки. Разбира се, само въ въображенieto на г. Христова. Независимо отъ нехудожественото възпроизвеждане на тази диалогична хроника, драмата на г. Христова не трѣбваше въ никой случай да се изниса повторно на сцената още по-вече слѣдъ като прѣтърпя фиаско.

Съ прискърбие трѣбва да признаемъ, че онази година, прѣди пиесата „Стариятъ войнъ“ да бѣше поставена на сцената, г. професоръ М. Арнаудовъ излѣзе въ в. „Дневникъ“ съ специална рецензия и възхвали достойнствата на тази драма. Само че не излѣзе съ професорския си титулъ, както се подписва, а съ името си — М. Арнаудовъ. Пристрастие, разбира се — диктувано отъ приятелски чувства. Но да не изложи себе си г. Арнаудовъ скри титула си. Горко вамъ служители на изкуството, ако мислите, че нашата публика е до тамъ невѣжа, че не разбира спекулитѣ, които се правятъ съ изкуството? Проваля-

нето на „Старият войнъ“ на наша сцена не изхожда, както го обяснява автора ѝ, отъ болезнения сюжетъ, който той третира, а отъ липсата на всъкакви художествени качества въ драмата. Нима не се увѣри г. К. Христовъ, че отъ какъ музата му се въоръжи съ мечъ въ ржкъ, той изгуби обаянието и славата на поета—художникъ?

В. Стефковъ

А propos за „Хамлетъ“!

Въ момента когато Народния Театъръ дава „Хамлетъ“, ще бжде, смѣтаме, твърдѣ интересно да се знае едно ново схващане на тази велика Шекспирова трагедия.

Въ ржцѣтъ ми е единъ новъ трудъ, излѣзълъ въ Германия: „Шекспировия Хамлетъ, една сексуална проблема“. Автора му, г-нъ Вулфенъ, адвокатъ въ Дрезденъ, търси да ни докаже съ много цитати изъ самата трагедия, че отъ всички нещастия, които сж се струпали върху Хамлета, едно само най-вече е възбудило ума му, и че спомена отъ туѣ нещастие му причинява най-ужасна мъка. Не е нито смъртъта на баща му, нито лишаването му отъ Датския прѣстолъ, което го възбужда и тревожи най-вече; това е, прѣди всичко, омжжването на майка му, извършено тѣй бързо слѣдъ смъртъта на баща му. Г-нъ Вулфенъ вижда въ факта, че тази мисълъ се срѣща най-често и е най-старателно изразена въ трагедията, единъ видъ еротико — кръвосмѣсително безпокойство, за което самъ героиятъ не си дава смѣтка, но което е повлияло върху живота и дѣлата му. Това е то чувството, което го прави толкова нерѣшителенъ въ извършването на неговтѣ проекти за отмжщение, а не претендираната немощ на характера му, което все пакъ не го спира да убие Полони и да се отърве съ ловкостъ отъ Розенкранца и Гилденстерна. Енергията му се парализира само, когато той трѣбва да отмжсти на мъжа на майка му или на самата нея, защото чувствата му, сами опорочени, му забраняватъ да бжде сядия, бидейки самия той замѣсенъ съ тѣхъ въ сѣмейната драма. Когато накрая той се поздравлява, че е убилъ своя вторъ баща, за кого отмжщава той? Ни за своя отровенъ баща, ни за узурпирания и умърсенъ съ прѣстжпление прѣстолъ. Той отмжщава за смъртъта на майка си, причинена по погрѣшка на царя—втория му баща.

Шарль Пегюи и „младата Франция“

Падналият неотдавна въ сраженията на Марна поетъ и критикъ, Шарль Пегюи, е единъ отъ най-яритъ прѣдставители на новитъ настроения, господствующи въ това младо французко поколѣние, което нѣкои кръстиха вече „младата Франция“.

Настроенията на тая млада Франция, чиито идеолози се явяватъ Шарль Пегюи и Роменъ Ролланъ, за мнозина ще останатъ загадъчни. Но при едно повърхностно запознаване съ новата литература и съ даннитъ на многочисленитъ анкети¹⁾, вече се установява, че поколѣнието, което се роди около 1890 г. и сега е въ редоветъ на френската армия, по своя обликъ отстѣпва отъ прѣдишния традиционенъ типъ на французкия интелгентъ — космополитъ, позитивистъ и скептикъ. — „Cahiers de la quinzaine“, основани отъ Пегюи въ 1900 г. още на студентската скамейка, се явяватъ драгоцененъ материалъ за долавяне оная граница, която отдѣля днешнитъ „дѣца“ отъ „бащите“ — хората отъ 90-хъ години на миналото столѣтие. Пегюи започна своята литературна дѣятелностъ въ епохата на политическия индеферентизмъ и апатия въ края на 90-хъ години, когато мнозина, отъ отвращение къмъ господствующия тогазъ официаленъ позитивизмъ, прѣминаха къмъ „идеализма“. Въ тази епоха Пегюи встѣпи съ енергическа проповѣдъ къмъ възраждането на демократическитъ идеали. Съ горещитъ си протести срѣщу политичния индеферентизмъ и стрѣмление къмъ „великото дѣло“, Пегюи изведнажъ првлѣче вниманието на младежта, върху която искренностиа на неговия тонъ и смѣлата му критика на господствующето тогава „credo“ произведоха грамадно впечатление.

Около „Cahiers de la quinzaine“ се групира кръжокъ отъ младежи, обединени отъ вѣрата въ френското възраждане. Но самиятъ Пегюи скоро изневѣри на тоя кръжокъ подъ влиянието на господствующитъ тогазъ идеали. Отъ тоя моментъ въ него почва кризисътъ, чието разрѣшение постави Пегюи подъ егидата на католицизма (1909 г.)

По тоя начинъ проблемата за демократическото възраждане у Пегюи се слѣ съ религиозната и национална проблема. Това обстоятелство извика разривъ между него и мнозина отъ другаритъ му.

Отъ друга страна, демократизмътъ на Пегюи прокара рѣзка граница между него и влиятелната група „Action française“ на Мораса, кждѣто католицизмътъ се съединяваше съ монархическата идея.

¹⁾ Най-известнитъ отъ тия анкети сж ония на „Temps“, „Revue hebdomadaire“ и „Goulois“.

Своята вѣра Пегюи е изразилъ въ тритѣ си мистерии, посвятени на Жанна д'Аркъ, кждѣто той, въ проста, естествена форма се стрѣми да изрази религиозния си и патриотиченъ идеалъ. Наедно съ своето поколѣние не бѣше пасифистъ; той мечтаеше за възраждане републиканския героизмъ и военната доблестъ.

Войната съ Германия за Пегюи не бѣ просто удовлетворение на националното самолюбие по пѣтя на реванша. Тя бѣ необходимо, рѣшително изпитание на моралнитѣ сили въ воюващитѣ. Пегюи падна герой, защищавайки знамето, за което той се бори въ краткия си, но буренъ живогъ. Отъ днесъ „младата Франция“ получава боево кръщение.

РАЗНИ.

Троицки театръ въ Петроградъ е поставилъ новата пиеса на А. И. Куприна: „Лейтенантъ фонъ Пляшко“.

На 20 т. м. се постави за пръвъ пѣтъ на сцената на Народния театръ оргиналната драма на К. Мутафовъ: „Юда отъ Искарיותъ“.

Народниятъ театръ ще постави въ началото на идния мѣсець драмата „Живиятъ трупъ“ отъ Толстой.

Миналата недѣля въ „Славянска бѣседа“ се даде първиятъ симфонически концертъ, въ които участвуваха извѣстнитѣ на нашето общество музикални сили: г-ци Морфова, Прокопова и г-да П. Димитровъ, Стефановъ и Торячновъ.

На вториятъ день на Р. Христово оперниятъ артистъ г. Александръ Краевъ и г-жа Калина Кусева Иванова; съ участието на гвардейския оркестръ подъ диригентството на м-го Г. Атанасовъ и пианиста Н. Б. Амерханъ Княжевъ, ще дадатъ въ салона на Военния клубъ голѣмъ концертъ, въ който ще бждатъ изпълнени: Концертъ № 5 отъ Бетховенъ; Прологъ Паяци; Прелюдия и мелодия отъ Рахманиновъ; Рапсодия № 12 отъ Листъ и др.

Идната недѣля оперната дружба ще постави българската опера „Каменъ и Цѣна“, текстъ и музика Ив. Д. Ивановъ.

Миналата недѣля въ салона на градското казино се даде голѣмъ концертъ, въ който участвуваха оперната пѣвица г-ца А. Тодорова и оркестра на г. Мирчевъ.

ОЧНА КЛИНИКА

Д-ръ Д. БАЛДЖИЕВЪ, специализиралъ въ Виена.

Въ клиниката се приематъ на легко очно болни и се извършватъ всички очни операции.

Часове за прѣглеждане: Отъ 9—12 и отъ 2—7 ежедневно.
Ул. Мария Луиза, 23 (срѣщу джамията до халитѣ). Телефонъ 627.

МИОХАСЪ Я. ЛЕВИ

ГОЛЪМЪ СКЛАДЪ СЪ МОДНИ И ЕЛЕГАНТНИ
ДАМСКИ, МЖЖКИ И ДѢТСКИ ОБУЩА ОТЪ
РАЗНИ ЕВРОПЕЙСКИ ФАБРИКИ.

ИЗРАБОТКА СОЛИДНА. — ЦѢНИ ЕФТИНИ.

СОФИЯ, УЛ. „ТЪРГОВСКА“.

Д-ръ ДР. ГЕРГАНОВЪ ЛЪКАРЪ НА СОФ. ДИСПАН-
СЕРЪ ЗА СЛАБОГРЪДНИ.

Приема по вътрѣшни и грѣдни болести всѣки

дѣлникъ отъ 2—4 ч. слѣдъ обѣдъ.

УЛ. „ИСКЪРЪ“, 3. — ТЕЛЕФОНЪ № 1484.

Г. ДИМИТРОВЪ

ГЕНЕРАЛЕНЪ ПРѢДСТАВИТЕЛЪ
НА АВТОМОБИЛИТЪ „DAIMLER“.

Гаражъ съ механическа работилница
и резервни части.

СОФИЯ, УЛ. „ДЕНКОГЛУ“, № 26.

ВАЖНО за домакинитѣ, плетачитѣ и търговцитѣ на вълнени прежди.

Въ новооткрития ПРЕЖДАРСКИ МАГАЗИНЪ „КАЗАНЛЪКЪ“
НА

Димитъръ Д. Папазовъ

Ул. „Климентина“, 6, срѣщу хотелъ „Континенталъ“, — София.
се продаватъ на едро и дребно първокачествени вълнени прежди, марка „Българска хурка“, изработени отъ най-финна тракийска вълна въ фабриката на Инд. Акц. Д-во „Розовата Долина“, Казанлъкъ. По мекостъ и изработка тия прежди не се различаватъ отъ европейскитѣ.

Качеството имъ е гарантирано. — Цѣни почти фабрични.

Посетете магазина за да се увѣрите.

Приематъ се поръчки за всѣкакви вълнени издѣлия.

Д-ръ Алекси Тодоровъ лѣкаръ при Народния театъръ
Приема отъ 1-3 слѣдъ обѣдъ

ПРЪДИМНО ХИРУРГИЯ-ГИНЕКОЛОГИЯ.

София, ул. „Парижъ“, № 18. — Телефонъ № 1382.

САНАТОРИУМЪ
Д-ръ ХАДЖИ ИВАНОВЪ

КРАЙ С. КНЯЖЕВО, СОФИЙСКО

Първостепенно лѣчебно заведение за гърдоболни

съ модерни санаториални изисквания.

Проспекти по поискване. Приемни часове отъ 9—12.

Консултационниятъ кабинетъ на Д-ръ Хаджи Ивановъ

въ София е откритъ отъ 2—4 часа слѣдъ обѣдъ въ

понеделникъ, срѣда, петъкъ и сѣбота.

УЛИЦА АЛАБИНСКА, 31. — ТЕЛЕФОНЪ 1396.

Д-ръ А. ЩЕРНБЕРГЪ СПЕЦИАЛИСТЪ ПО ВЕНЕ-
РИЧЕСКИТЪ БОЛЕСТИ.

Приема отъ 8—12 и 2—7.

Микроскопически изслѣдвания и освѣтление на канала. Интервенозни,
бевболезнени инъекции съ Ерлиховия „606“ и 914 противъ сифилиса.

— Кабинетъ на ул. Мария Луиза, 5, — входъ отъ Нишка. —

БОНЪ МАРШЕ

А. М. ФАРХИ

СОФИЯ—РУСЕ.

Галантеренъ магазинъ: долни бѣли дрехи
и всички други принадлежности на дамски
и мъжки тоалети.

Д-ръ КЛАИНЪ

СПЕЦИАЛИСТЪ ПО ГИНЕКОЛОГИЧЕСКИТЪ
И ВЪТРЪШНИ БОЛЕСТИ.

Приема всѣки день. — Булевардъ Дондуковъ № 35.