

ИЗТОКЪ

СЕДМИЧНИКЪ ЗА ОБЩЕСТВЕНЪ ЖИВОТЪ И КУЛТУРА

РЕДАКТОРИ: ТЕОДОРЪ МИЛЕВЪ, Д-ръ К. ГЪЛЖБОВЪ, ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ.

АБОНАМЕНТЪ: За година 100 лв.; за 6 мес. 55 лв.
За чужбина 150 и 80 лв. За учащите се 80 и 40 лв.

Единъ брой 3 лева

Редакция и Администрация, ул. Мария Луиза 45 — София

СЪДЪРЖА:

Проф. М. Арнаудовъ — П. К. Яворовъ. За нашия и френския театър, Ч. Мутафовъ — Пространствени проблеми у Хансъ фонъ Марé. Д-ръ Ас. Златаревъ — „Влюбената“. Д-ръ К. Гължбовъ — Методитъ на литератур. история. Панчо Михайловъ — Кабаре (разказъ). Ем. п. Димитровъ — Стихотворения. Малкия Сенаторъ. Д-ръ А. Аз. — Изъ науката и живота. Л. Пипковъ — Единъ концертъ въ Парижъ. К. Гължбовъ — Литературенъ курioзъ. Портрета на Леонардо да Винчи. Разни.

Проф. М. Арнаудовъ

П. К. Яворовъ за нашия и за френския театъръ (Едно непубликувано писмо отъ 1910 г.)

Известно време Яворовъ, лирическият поетъ, заемаше мѣстото на драматургъ при Народния Театъръ въ София. Това се оказа отъ голѣма полза за собственитъ му опити въ областта на драмата, при които личи не само сила на вживяването въ характеритъ, но и техническо умение, спечелено при разучването и поставянето на чуждитъ пиеси. Отъ лириката до драмата пътятъ не е тъй дълъгъ, както си мислятъ нѣкои, и по-скоро човѣкътъ на настроенята ще прибѣгне до драматическа композиция, отколкото епикътъ, съ неговитъ широки картини и подробни развития. Яворовъ въ драмитъ не посрамва Яворова на стиховетъ, особено като се има предъ видъ, че дветъ трагедии на нещастния, рано загиналъ поетъ сж само първа стъпка въ това трудно поле.

Отъ времето, когато Яворовъ бѣ въ Народния Театъръ, ние имаме едно интересно писмо, опазено въ архива на главния режисьоръ тогава, русинътъ Ивановски. Това писмо е изпратено отъ Парижъ, гдето Яворовъ се намираще въ отпускъ презъ 1910 г. То хвърля силна свѣтлина върху понятията на Яворовъ за служебния му дългъ и върху мнението му за французкия театъръ, и то представя документъ за характеристиката на човѣка, който остава безсмъртенъ за България съ своето творчество, Яворовъ държи на „спокойна съвестъ при изпълненъ дългъ“ и съ горчивина признава предъ чужденеца, удивенъ отъ нашитъ сурови нрави, че никой свестенъ работникъ у насъ не може да очаква отъ никде „ни признание, ни насърчение“. Правдата на тази изповѣдь сж изпитали върху си мнозина, които заематъ отговорни обществени мѣста и които се виждатъ дръзко атакувани отъ хора безъ всѣка компетенция и отъ разни заинтересувани лично или засегнати въ болната си амбиция конкуренти. „И Господъ да слѣзе отъ небото, не може да угоди... намъ, на българитъ“. Въ Народния Театъръ, особено, това е стара истина. И навѣрно мнозина помнятъ колко страдаше отъ разни подозрения и обиди самъ Яворовъ, когато не бѣше въ състояние да удовлетвори исканията на толкова събрата...

Яворовъ се спира съ нѣколко думи на френската драма и на френската драматическа игра, както ги изучава отъ близо въ Парижъ. Преценката му за тѣхъ е изобщо отрицателна. На драмата той подхвърля „блудкавостъ“, на публиката — стремежъ къмъ праздна „забава“, на постановкитъ — „крайна небрежностъ“. Единичното утешително въ френския театъръ е за него изпълнението на ролитъ отъ отдѣлни талантиливи артисти, които обаче чрезъ блѣска си пречатъ на сцената и на играта да се освободятъ отъ пакостната рутина. По-горе отъ французитъ поставя Яворовъ нѣмцитъ и „московцитъ“. — Разбира се, трудно е да се спори съ единъ покойникъ, който при това не мотивира достатъчно своитъ резки сжждения. Но струва ми се, че Яворовъ е твърде много подкупенъ отъ северния театъръ, съ неговата ансамблова игра, и че е несправедливъ къмъ французитъ, които оставатъ ненадминати въ психологическата интерпретация, диалога и пластиката на лицата. Френскиятъ репертоаръ знае безброй леки пиеси, писани само за развлечение на широката публика; но той знае сжщо театъра на Порто-Ришъ, Жуль Роменъ,

Ленгрманъ, Кюрель, Жералди, Клодель и др., които застъпватъ най-сериозни психологически, социални и художествени проблеми и стоятъ въ първитъ редове на съвременното драматическо движение. Преценката на Яворовъ има предъ видъ само моднитъ сензационни пиеси на французкия репертоаръ и отговаря на едно преходно впечатление. При това самъ той дължи доста нѣщо за вкуса си и техниката си на френския репертоаръ.

Но ето самото писмо, тъй любопитно за биографа на Яворовъ:

Paris, le 1 Nov. (19)10.

Драги господинъ Ивановски,

Получихъ Вашето писмо и сърдечно Ви благодаря, че си спомнихте за мене. Въобразявамъ си всичко онова, което става въ София, както ми пишете. То не трѣбва да Ви очудва, ни изненадва, защото и Господъ, да слѣзе отъ небото, не може да угоди на всички, — още по-малко намъ, на българитъ, които много пъти не знаемъ ни какво искаме, ни защо го искаме. У насъ човѣкъ трѣбва да се задоволи со спокойната съвѣстъ при изпълнения дългъ — и да не чака повече, защото нѣма да получи отъ никдѣ ни признание, ни насърчение.

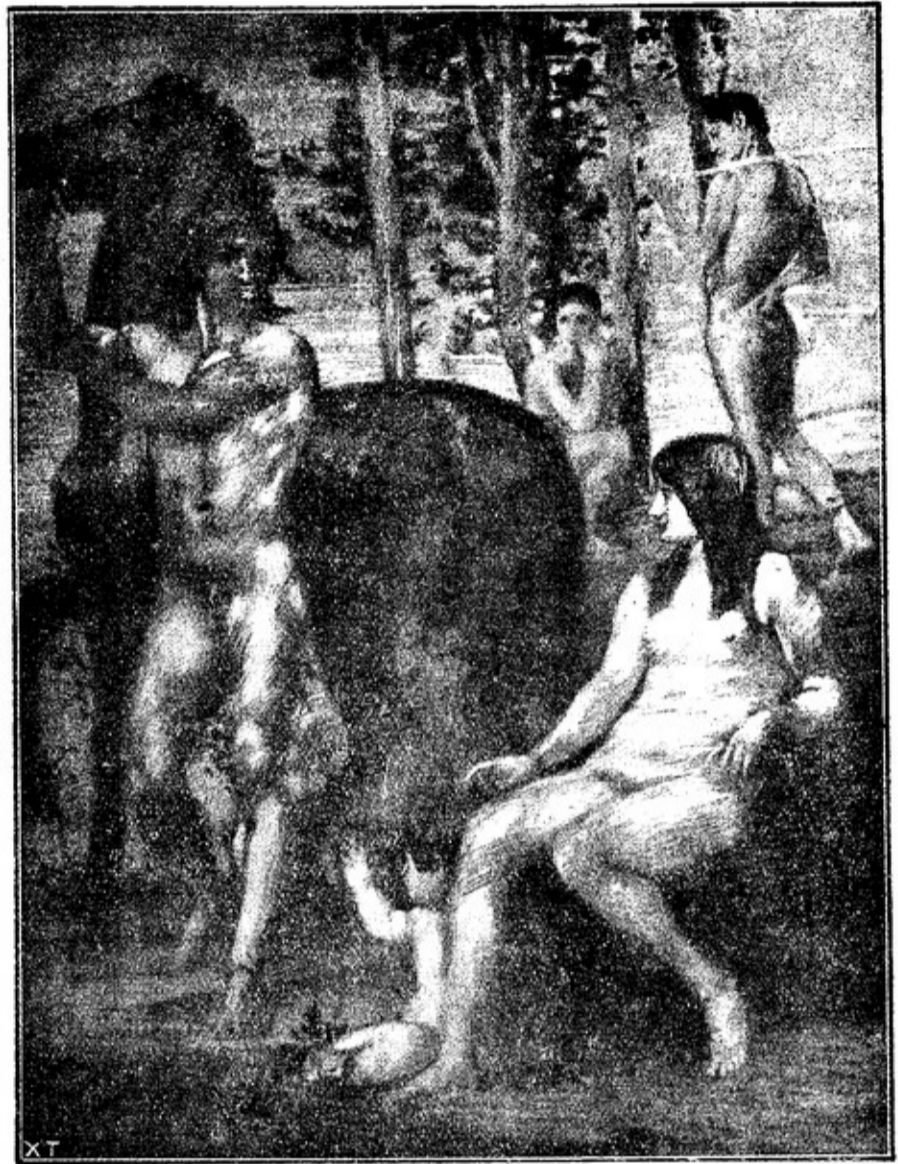
Азъ тукъ вече почвамъ да мисля за обратенъ пътъ, защото връмето върви много бърже. Нѣма да се върна много очарованъ отъ френския театъръ и съжелявамъ, че не отидохъ въ Москва, намѣсто да дойда въ Парижъ. Единъ всемогъщъ консерватизмъ царува на тукашната сцена, една окончатѣл рутина. Никого и никдѣ тукъ нѣма едно художествено цѣло, — има само частични изявление на гений. И гениалнитъ изпълнители, съ които френ. театъръ е богатъ, сж, колкото парадоксално и да изглежда това, една прѣчка за развитието на театралното дѣло тукъ. Безъ блѣска на тия отдѣлни изпълнители, веднага биха станали видими крайнитъ небръжности въ *mise-en-scène-a*, мизерноститъ на ансамбла и нетърпимата блуткавостъ на съвременния френски репертуаръ. И френцитъ биха могли да прѣвѣтнатъ тогава колко десетилѣтия назадъ сж останали въ това отношение, като погледнатъ къдѣ сж отишли вече нѣмцитъ и московцитъ. Впрочемъ френеца едва ли изисква отъ театъра нѣщо повече отъ забавата.

„Вилх. Телъ“ е поставенъ тукъ, но не драмата, а операта. Може ли да Ви послужи за нѣщо *mise-en-scène-a* на операта, за да го взема? Обяснете ми, моля Ви се, какво е това „Тайфунъ“, защото напразно питахъ тукъ по всички книжарници, никдѣ не можахъ да ми кажатъ.

Стиска Ви ржката Вамъ отъ душа предания.

П. Яворовъ

(P.S.) Много сърдечни поздрави г-ну Ангелову. И недѣйте забравя да се обадите. Сжщо изпратихъ г-ну Ангелову исканата отъ него пиеса; вървамъ да я е получилъ.



ХАНСЪ ФОНЪ МАРÉ

ВОДАЧЪ НА КОНЬ И НИМФА

Пространствени проблеми у Хансъ фонъ Марé

Конрадъ Фидлеръ, единъ отъ първитъ, който посочи сжщината въ изкуството на Хансъ фонъ Марé, поставя неумолимо проблемата за всѣко творчество: „изкуството престава да черпи отъ природата; то използва природата, за да ѝ противопостави *своя собственъ обликъ*“.

По този начинъ емпиричнитъ свѣтъ изгубва всѣко значение като обективна даденостъ; остава само въпросътъ за възможната зависимостъ между творческия духъ и отдѣлното явление, и то тѣмко доколкото то се обхваща отъ *системата* на развивающа се въ себе си творчески духъ. Така свѣтътъ се превръща въ отражение на нашата собствена мисль за него, въ една закономерностъ отъ представи за себе си, гдето впечатленията, превъзмогнали повърхността, повърхностността на сътивното, завиватъ отведнажъ въ предѣлитъ на трансценденталната мисль.

Нека наречемъ тази действителностъ платоническа, свѣтъ на идеи, реализирано съдържание на нашето съзнание и познание: онова, което ѝ остава все пакъ завинаги присъще е *системата*. Системата на духа, онзи висшъ порядъкъ, въ който нѣщата загубватъ случайнитъ си взаимоотношения, за да влѣзатъ въ органичността на едно ново цѣло, въ необходимостта на една функционалностъ: свѣтътъ като *единство* отъ форми.

„Хансъ Фонъ Марé“, казва голѣмиятъ скулпторъ и естетъ Адолфъ Хилдебрандъ, „сързъ въ природата, въ нейното непосредно битие отъ пространство и форми, онова общо между багра и форма, което споява дветъ въ едно. Това общо той откри въ „констелацията

на образа“. Констелацията на предметитъ е зърното, изходната точка на последното общо въздействие. И ний виждаме, какъ Марé се залавя за най-примитивнитъ предмети на природата: човѣшкото тѣло, коньтъ, дървото, земята, водата и небото сж почти единичниятъ свѣтъ отъ нѣща, отъ които той построява картинитъ си. Неговитъ картини сж винаги нови констелации, винаги нови резултати отъ проникването му въ тайнитъ на художественото групиране“.

Като една, като всѣка отъ картинитъ на Хансъ фонъ Марé, въ които проблемата за измѣрението и формата е кристализирала въ завършена система отъ взаимоотношения, е и дадената въ този брой „Водачъ на конь и Нимфа“, наречена покръсно отъ ония, за които събитието е по-важно отъ изображението, „Открадането на Елена“.

Тукъ пространството е дадено въ четири точно опредѣлени плана, маркирани отъ четиретъ фигури. Обединяващата връзка между тѣзи планове е мотивътъ на жеста, и то въ *паралеленъ* мотивъ на дветъ ржце. Той започва отъ нимфата на предния планъ, съ покоя на лѣвата ржка, който минава презъ дѣсната въ жестъ, поема се отъ фигурата на детето въ напълно опредѣлена посока, експандира въ дветъ ржце на стоящия, долавя се отъ третата стояща фигура въ паралелния мотивъ на ржцетъ, отъ които лѣвата поема, а дѣсната предава, и свършва въ обратния мотивъ на седещата фигура. Тамъ жестътъ спира въ плана, а самиятъ планъ завършва въ четиретъ паралелни дървета които затварятъ картината. Краката свързватъ пространството по сжщия начинъ: лѣвиятъ дава устойчивостъ, въ дѣсния се развива предниятъ планъ напълно, кракътъ на детето връща плана назадъ, който се поема веднага отъ предния лѣвъ кракъ на мжжа, за да се предаде отъ дѣсния назадъ въ плоскостта на коня; отъ тамъ планътъ се улавя отъ краката на третата фигура, вече проясненъ, и се закрепя въ склучения жгълъ на седящата фигура.

Тия четири свѣтли плача сж диференцирани съ още три тъмни, които затварятъ картината отпредъ и отзадъ, а

ЛИСТОПАДЪ

О, ето я пакъ Есенята бледолика, —
На корабъ кристаленъ, съ платна отъ коприна
И мачти отъ гъвка и нежна тръстика!

Съ еолова арфа, съ невидими лири.
Подгоненъ отъ птици въ димящи долини,
Подъ дъждъ листопаденъ тамъ вѣтрътъ свири.

А облаци рѣхави — острови бѣли —
Прииждатъ, тълпятъ се, растатъ и потъватъ,
Запжтени бавно къмъ южни предѣли, —

И въ бури безъ мълни, въ дъждъ безъ джга,
Изплакватъ тѣ своята бистра тжга.

СЪЯЧЪ

Земята е влажно шуплива, подобна на хлѣбъ.
На хлѣба израсълъ отъ нейнитѣ плодни недра.
А тамъ е Съячътъ — изправенъ надъ тъмна бразда,
Отъ пламъ озаренъ, и безмълвенъ и слѣпъ.

Той хвърля на лѣво, на дѣсно златисти зърна,
И чува какъ викатъ полетата жадни за плодъ.
И бърза, че Вечеръ приижда надъ скъденъ животъ.
И Западъ разгва отъ пурпуръ платна.

Той крачи унесенъ, загубенъ въ безкрайни поля,
И вижда на Изтокъ — въ небето се сипятъ звезди,
И тихо за отдихъ се спуща въ студени бразди, —
Де въ скуть го прикътва любима земя.

Той сключилъ е устни, навѣки безмълвенъ и слѣпъ
— Земята не чува глухъ ударъ на вѣрно сърце, —
Следъ дълга сѣвда скръстилъ е набожни ржце
И чака да стане отъ Словото хлѣбъ.

Емануилъ п. Димитровъ

17 в. Но да вземемъ обстоятелството, че въ естетичната доктрина Фридрихъ Шлегелъ, теоритика на ранния романтизъмъ въ Германия, се проповѣдва „произволъ“ (Willkür): то е въ зависимостъ отъ обстоятелството, че въ Гьотевия романъ „Вилхелмъ Майсторъ“, въз основа на който Фридрихъ Шлегелъ изгражда доктрината на ранния романтизъмъ се срѣщатъ нѣща, които наистина могат да се окачествятъ като произволъ, но които сж случайни, както се видѣ това следъ като биде открита първата редакция на романа презъ 1910 г. Измежду многото причинни зависимости, които съставятъ обекта на историко-литературното изслѣждане, на първо мѣсто трѣбва да споменемъ зависимостта на литературното развитие отъ идейния животъ. Тази или онази насока въ творчеството на единъ поетъ или литературна школа се явява като последица отъ насоката, въ която се движи идейния животъ на времето. Така драмитъ на Лесингъ сж отражение на идеитъ, които занимаватъ западното общество презъ времето на просвѣщението, драмитъ на Фридрихъ Хебелъ се намиратъ подъ знака на Хегелевото тълкуване на историята, а въ първитѣ драми на Герхартъ Хауптманъ биватъ прокараны възгледи за човѣка, образувани подъ влиянието на Дарвина и нѣкои отъ социалнитѣ учения на новото време. Ето защо, за да проникне добре въ едно творчество, литературниятъ историкъ трѣбва да познава основно философията на времето. Не по-малко важна е зависимостта на литературното развитие отъ настроението на публиката. Нѣмскиятъ авантюристиченъ романъ презъ 17 в. е добъръ примѣръ за това; той изниква презъ тридесетъ годишната война, която създава авантюристично настроение у мнозина. Играе важна роля въ литературното развитие и вкусътъ на публиката, създаденъ вече подъ влиянието на известни литературни произведения: той сжко обуславя творчеството на поета, колкото и самостоятеленъ и да е той, и литературниятъ историкъ държи смѣтка и за тази зависимостъ. Така презъ 17 в. въ Германия вкусътъ на публиката се намира подъ обаянието отъ Амандисовитѣ романи, пренесени отъ Испания, и нѣмскитѣ писатели пишавъ сжко въ духа на тия романи. Литературниятъ историкъ държи смѣтка и за другъ родъ причини въ литературното развитие: това сж материалнитѣ причини. Икономическото състояние, въ което се намира единъ народъ, не е безъ значение за неговата култура, променитѣ, които ставатъ въ икономическото му състояние се отразяватъ и върху културния му животъ, а литературниятъ му животъ не е изключенъ отъ тази зависимостъ, понеже представя отъ себе си само моментъ отъ общия културенъ животъ. Така презъ 30-годишната война въ Гер-

мания нѣма литературенъ разцвѣтъ и една отъ причинитѣ е тежкото икономическо положение. Променитѣ въ социалния строй сж сжко факторъ, който трѣбва да се има предвидъ. Съ настъпването на демократичния режимъ литературниятъ животъ не се извършва вече около двороветъ, понеже ценителите на изкуството сега се създаватъ въ лицето на многобройнитѣ четци, липсващи по-рано, преди демократичния режимъ, когато уривенътъ на маситѣ е билъ понизъкъ. Ясно е, прочее, че писателтъ, разчиташъ на своитѣ четци отъ широ-

китѣ народни слоеве, следва въ творчеството си насоки по-други, отколкото преди, когато е трѣбвало да задоволява вкуса на царедворцитѣ, на които единствено е можалъ да разчита за прехраната си.

Литературниятъ историкъ отъ най-последно време си поставя и друга задача за разрешение. За него въпроснитѣ зависимости не сж всичко въ литературния животъ. На отдѣлната литературна проява, той гледа като на явление, въ чийто цѣлостъ се мжчи да обхване сжщественото, физиономич-

ното по единъ ненаученъ пжтъ на долавяне, за който говорихме, когато разглеждахме творчеството на поета (бр. 41 на „Изтокъ“) — пжтътъ на Wesensschau. За тази нова метода Карлъ Фослеръ единъ отъ виднитѣ литературни историци въ Германия, казва, че тя създава отъ творението на поета, отъ личния му животъ, отъ чувствата му, единъ „образъ“, едно единство, което почива повече върху съзерцание и видение, отколкото върху историческа основа и не иска да бжде разбирано, а изживявано като художествено произведение. Тази метода се нарича „феноменологична.“ Тя води своето начало отъ учението на споменатия вече философъ Едмундъ Хусерлъ и макаръ да е отрицание на много отъ досегашнитѣ принципи на литературно-историчния методъ, печели постепенно привърженици дори и въ средата на по-старитѣ учени. Даже самъ Карлъ Фослеръ, макаръ да е неинъ противникъ, признава нѣщо ценно въ нея. Най-видниятъ привърженикъ на тази метода е единъ отъ най-даровититѣ съвременни нѣмски критици Фр. Гундолфъ, чийто книга върху Гьоте заслужава да бжде прочетена отъ всѣки, който се занимава съ литература. Наредъ съ работитѣ на Гундолфъ могатъ да бждатъ поставени като ценни опити на „феноменологичната метода“ редица трудове отъ по-ново време, измежду които на първо мѣсто „Dante“ (1921) отъ Hermann Hefele и „Balzac“ (1923) на E. R. Curtius.

Този новъ методъ на „феноменологично“ разглеждане получи силенъ гласъкъ отъ страна на съвременния нѣмски философъ Освалдъ Шпенглеръ, който го приложи съ голѣмъ успѣхъ въ своята книга „Der Untergang des Abendlandes“ по отношение на всички културни прояви. Навсѣкжде въ своитѣ блѣскави характеристики на античната и западна култура Шпенглеръ се оглжбява по единъ ненаученъ, а чисто творчески начинъ въ съвокупността отъ културни прояви: живописъ, скулптура, архитектура, музика, поезия, математика, физика, философия и пр. и успѣва да долови общото между тѣхъ, което е и физиономичното, днова, което отличава дадена съвокупностъ отъ културни прояви (да речемъ античната) отъ друга (да речемъ западната). Тоя начинъ на откриване сжщественото, физиономичното не срѣщаме за първи пжтъ у Шпенглера, ала Шпенглеръ е неговитѣ пръвъ голѣмъ майсторъ и примерътъ му подеиствува заразително не само върху ония, които се занимаватъ съ културна история, но и върху литературнитѣ историци.

„Феноменологичниятъ методъ“ има голѣмо бждаще. Сжщественото, физиономичното въ едно литературно явление (а подъ литературно явление трѣбва да се разбира дори и отдѣлната творба на единъ поетъ) не може да се долови по

Малкиятъ сенаторъ

(Анекдотъ изъ Gesta Romanorum)

Въ древния Римъ женитѣ нѣмали право да се месятъ въ държавния животъ, макаръ да били уважавани много като майки на семейството. Това не се харесвало на нѣколко стари моми и тѣ повели борба за равноправие. Скоро тѣхни привърженици станали не само всички неомжжени жени, стари и млади, но и нѣколко майки, недоволни отъ мжжетѣ си. Измежду тѣхъ имало и една жена на сенаторъ и отъ нея женското движение очаквало много. Старитѣ моми се надявали да узнаятъ чрезъ нея какво се разисква въ тайнитѣ заседания на сената и да взематъ овреме нуждитѣ мѣрки за борба. Но жената на сенатора не могла да узнае нищо отъ своя мжжъ. Той билъ истински римлянинъ, за него законътъ стоялъ надъ всичко — а освенъ това, сждътъ на казвалъ съ смъртъ всѣкого, който посмѣялъ да издаде макаръ и дума отъ тайнитѣ заседания на сената. Тогава тя си послужила съ свето четиринадесетъ годишно момче Папириусъ, което бащата вземалъ съ себе си въ сената, за да го приучи отрано на бждещата му работа. Единъ денъ майката заржчила на Папириусъ да подслуша едно отъ тайнитѣ заседания и да ѣ каже после какво се е говорило въ него. Момчето се съгласило, скрילו се вадъ една затворена врата, подслушало всичко и се върнало съ една голѣма държавна тайна у дома си. Майка му го запитала

тутакси за подслушаното, но то знало че законътъ наказва съ смъртъ издайничеството и решило да я излъже. То заблудило майка си, че старейшинитѣ обсжждали единъ новъ законъ, споредъ който всѣки римлянинъ добивалъ право на две жени. Майката трепнала като оживена отъ насекомо, изкочила изъ кжчи и отишла въ клуба на своитѣ съмишленици, гдето имъ съобщила узнатата тайна. Всички се развикали възмутени отъ това нечувано нахалство на мжжетѣ и то така, че хората отъ съседнитѣ кжчи си спомнили неволно старото предание за спасяването на Капитолий отъ гжскитѣ. Дълго приказвали равноправитѣ, най-сетне една повѣхнала вдовица, която била погребала вече трима мжже и слагала мрежа да улови и четвърти, взела думата:

— Другарки, — извикала тя съ гордо самочувствие, — презрителенъ смѣхъ трѣбва да бжде първиятъ ни отговоръ на това предизвикателство. Последното решение на мжжетѣ е само едно ново доказателство за тѣхната глупостъ. Тѣ страдатъ отъ мания за предимство и затова тъкматъ този новъ законъ. Но нека говоримъ открито: ние имаме повече право на двама мжже, отколкото тѣ — на две жени, понеже ние сме роденитѣ жрици на любовта. Нека тогава правата бждатъ разпредѣлени съгласно мждрата повеля на природата, въ която сенатътъ е длъженъ да се вслу-

ша. Азъ предлагамъ да съобщимъ още днешъ своята резолюция на старейшинитѣ — а тя трѣбва да гласи: „Съгласно правата на жената, като родена жрица на любовта, сенатътъ е длъженъ да установи съ законъ, щото всѣка жена да има право на двама мжже“.

Нѣколко девизи въ напреднала възраст прекжснали ораторката съ бурно ржкоплѣскане, отново се развикали всички и отново съседитѣ си спомнили старото предание за спасяването на Капитолий.

Казано — свършено. Всички се запжтили къмъ сената въ тържествено шествие и по пжтя къмъ тѣхъ се присѣединили и още много други жени, така, че, когато стигнали предъ старейшинитѣ, въ никоя римска кжща не останала жена. Изстѣпила се вдовицата предъ сенаторитѣ и прочела съ разтреперанъ гласъ резолюцията. Всички били смаяни, не знаятъ какъ да си изтълкуватъ това внезапно искане на женитѣ, а нѣкои отъ сенаторитѣ започнали да поклащатъ сжжалително глава — помислили си, че по волята на боговетѣ всички римлянки сж обезумѣли въ единъ день. Попитали ги за повода за тѣхното решение — тогава женитѣ заявили, че то е взето, само защото мжжетѣ се готвѣли да прокаратъ законъ, съ който да иматъ право на две жени. Очудването било още по-голѣмо, понеже никой не знаелъ за такъвъ законъ. И ето въ навалицата си пробилъ пжтъ малкиятъ Папириусъ, синътъ на сенаторката,

и взелъ думата. Той разказалъ на старейшинитѣ, какъ майка му го изпратила да подслуша тайното заседание на сената и какъ после я излъгалъ, за да не издаде важната държавна тайна. Всички започнали да ржкоплѣскаатъ. Председателтъ на старейшинитѣ станалъ на крака и казалъ развълнуванъ:

— Жени на Римъ, гордейте се отъ нинѣ и до вѣка, че природата ви е опредѣлила да раждате такива деца като този малъкъ доблестенъ римлянинъ тукъ. Това е едно естествено предимство, което ние мжжетѣ нѣмаме и не можемъ да имаме и то стой по-високо отъ всички наши права. Вашъ и нашъ дългъ е обаче да пазимъ вродената доблестъ на своитѣ деца, да не ги развращаме, както се е опитала да разврати сина си тази майка тукъ. Азъ ви приканвамъ да се разотидете по домоветѣ си, жени на Римъ, съ гордата воля да бждете жрици на доблестта. А нека всички старейшини вдигнатъ прѣстъ и провъзгласятъ още сега този неврѣстенъ римлянинъ за сенаторъ, защото неговата доблестъ му дава право да ржководи наредъ съ насъ сждбинитѣ на най-можжция измежду всички можжщи народи подъ слънцето.

И още въ сжщия день въ Капитолий заседавалъ вече малкиятъ сенаторъ съ пурпурна тога презъ рамо.

Свободенъ преводъ: К. Гължбовъ

лжти на разсъдъчното анализиране, а чрез феноменологично съзерцание. Точно тъй, както един художник чрез олъбяване в една физиономия успява, без доводи и съображения, да долови физиономичното, характерното само за него, точно тъй и един литературен историк трябва да долавя физиономичното, характерното в едно отделно произведение, в творчеството и в един отделен поет, в едно литературно течение, в творчеството на един отделен народ и пр. Този начин на отношение се налага от обстоятелството, че физиономичният, характерният белези се крият не в детайлите на явленията, а в тяхната съвкупност, която може да бъде обхваната само синтетично, сиречь феноменологично.

Този метод не отрича аналитичния метод на досегашната литературна история, а само го измества на по-заднен план. Анализът настъпва след синтетичното обхващане на явленията в неговите физиономични, характерни черти, доловеното върно по творческия феноменологичен начин бива доразвито от научния аналитичен метод. И, наистина, всички привърженици на феноменологичния метод си служат и с научен анализ, като ни дават доказателства не само за върна интуиция, но и за една голъма научна подготовка. Особено силен и по-двует насоки на работа е Гундольф. Лъже се затова оня, който мисли, че като прегърне феноменологичния метод може да работи и без научна подготовка. Преди всичко, за да обхванеш едно явление феноменологично, да речем нѣмския романтизъм, трябва да го имаш пред себе си в неговата цялост, сиречь, да го познаваш в всичките му подробности, а това познаване предполага вече научна подготовка. А след като го обхванеш феноменологично трябва да развиеш доловените физиономични, характерни черти, а това значи да анализиращ твой обект на наблюдение тъй, както го анализира ученият — литературният историк от по-старата нефеноменологична школа.

Д-ръ К. Гълбовъ
Доцент в университета.

Портретът на Леонардо да Винчи

Американският историк на изкуствата Морис Голдбалт е направил едно много интересно откритие. Той твърди, че в известната композиция „Проповедващия Христос“ от Бернардино Луини, която сега се намира в Лондонската Национална Галерия, една от фигурите, от десно на Христа, е портрета на Леонардо да Винчи. Тази картина, купена в Италия през 1801 г. и поставена в Музея през 1831 г. се е преписвала отначало на самия Леонардо, но отпосле това мнение било изоставено и днес картината е отбелязана в каталога на Музея като произведение на Луини. Голдбалт твърди, че автор на картината е Андреа Салаино, прислужник и ученик на Леонардо, който е работил при него в продължение на 25 години. Сществуваха даже основания да се мисли, че картината е била писана с участието на великия майстор. И наистина, Джорджио Вазари, първият историк на Италианското изкуство и ученик на Микел Анджело, свидетелства, че Леонардо често помагал в работата на Салаино. Портрета върху картината, съответства на възрастта на Леонардо, по време на неговото пребиваване в Рим — 1513—14 год. — и не може да не се забележи неговото сходство с автопортрета на Леонардо в Торино. Несъмнено и останалите фигури в картината с портрети на живи хора и може би ще се установи кои сж тѣ.

Чарли Чаплин е напечатал в един американски вестник статия за смѣха. Ето нѣколко откъслечи:

„Аз съм винаги смутен, когато ме попитат как възбудям смѣх у зрителитѣ, — боя се да не възбудя смѣх съ своитѣ обяснения.

Успѣхът на комическия актьор се състои в това, че за човѣкът нѣма по-голъмо удоволствие да види друг човѣкъ в нелепо положение.

Един концерт в Париж

На 15 октомври в зала Гаво се състоя първия композиционен концерт на Морис Равел през този сезон. Маститият композитор, един от стълбовете на френския и свѣтовния музикален модернизъм, бѣ представен чрез камерни, вокални и инструментални пиеси, илюстриращи напълно творческите му насоки през последните нѣколко години.

Соната за цигулка (André Asselin) и виолончело (Tony Glose), построена върху класически архитектурни разбирания, написана имитационно и стилно, но в духа на най-модерен двуглас откри концерта.

Четири приказни пиеси „L'Enfant et les Sortilèges“ за пѣне и пиано бѣха изпълнени за първи път от Mae Arden, Eudes и м. Wornery под акомпанимента на автора.

„Air de l'Horloge“ (м. Worneg) един от тези откъслечи, написан в стил гротеска остави странни впечатления съсъ характеристичния си ритъм и напрегнат втрещен живот.

В „Le Tombeau de Couperin“ за пиано (изпълнена от V. Perlamuter) Равел се яви в сжщия си образ: вървен познавач на класическата епоха съсъ нейните форми: прелюдия, fuga, токата и пр., сжщевременно проникнат от динамиката на новото време.

Trois chansons madecosses (пѣне, флейта, пиано и чело), изработени върху оригинални Мадагаскарски мотиви, отзвучаха странно облъхвайки ни съ атмосферата на един непонятен за насъ духовен живот. Концерта завърши съ известното клавирно трио. Написано е в модерен дух и ритмика върху оригинални старохадейски мотиви.

Една религиозна вълна, която облъхва първата част, преминава през таинствения скерцов Pantom (II ч.), разлива се в стихийна литургия (Pas-sacalle III ч.) и завършва съ Animé (IV ч.) ни сочи следитѣ на сложната музикална концепция, включена тукъ.

Равеловия композиционен концерт остава една от най-паметните вечери през този сезон, защото характеризира напълно творческите стремежи на съвременната френска музика.

Париж, окт. 1926 г.

Любомир Пиковъ

Изъ науката и живота

(Очерки по природознание, натурфилософия и житейска практика от Проф. Д-ръ Ас. Златаровъ; стр. 420, книгоиздателство „Акация“ София 1926)

Този нов труд на познатия достатъчно на българската публика учен и общественик г. Проф. Д-ръ Ас. Златаровъ представя сборник от статии на най-разнообразни научни теми, сложени върху философска база и все пакъ общедостъпни.

Това сж популярни изложения на голѣмитѣ успѣхи на науката и тяхнитѣ отношения къмъ живота. Съ единъ лекъ и увлекателен, окрилен от много въодушевление и образност езикъ, на който обаче не липсва и нужната точност, авторът ни запознава съ стремежитѣ и проблемитѣ на днешната наука, като навсѣкжде подчертава, че крайната ѣ целъ лежи въ усвършенствуването на живота. Споредъ него наука, която се развива като самоцель, е осждена на безплодност и нѣма изобщо никакъв смисълъ. Той е за **хуманизирането на науката**.

На тази безспорно права мисълъ не може да се противоречи. Но не трябва да се забравя, че пътът на науката не е правата линия къмъ тази целъ. Той прави понѣкога отклонения и обиколки, залутва се въ изследвания на детайли и въ повтрения, нагледъ съвсемъ безполезна. Обаче един по-друг аспектъ, едно по-друго отношение ще оцени и този родъ наука, въ която нѣма голѣми синтети, но която допринася извънредно много за пълното уясняване на основнитѣ закони и точното определяне границитѣ на тяхната валидност.

Книгата е раздѣлена на два отдѣла. До като въ първия се разглеждат теми отъ по-широкъ научен интересъ, въ втория се третиратъ повече нѣща отъ

всѣкидневния животъ, каквито сж нашитѣ съестни продукти, нашия начинъ на хранене и др. Тукъ авторът, който въ областта на храненето е работил твърде много, приплита вече и кжси съобщения за оригинални свои научни изследвания върху наши и чужди храни. По тоя начинъ той ни запознава съ ценнитѣ свойства на ядива, които ние българитѣ употребяваме отъ детинство, безъ да знаемъ шо съдържатъ, както и съ другоземни храни, притежаващи голѣма хранителна стойностъ (соята напр.), като съ това подканва къмъ въвеждането имъ въ нашата кухня.

Горещо препоръчваме тия статии на г. Проф. Д-ръ Ас. Златарова на всички, които живо се интересуват отъ успѣхитѣ на науката, но поради случайноститѣ на живота и други обстоятелства не сж се посвѣтили на нея. Тѣ сж истински шедеври на това изкуство да се направи достъпна науката и за единъ по-широкъ кръгъ отъ неспециалисти.

Д-ръ А. Аз.

Литературенъ куриозъ

В едно стихотворение на Ст. Михайловски, озаглавено „Слънцето е сѣнка на Бога“, четемъ: „Има ли Богъ сѣнка, татко? — питаше баща си малката Иванка. Той отвърна: — Има дете сладко! Слънцето е Божията сѣнка!“ Сжщия поетичен образъ срѣщаме и въ едно стихотворение на известния нѣмски експресионистъ Franz Werfel озаглавено „Gottes Heimweh“: „Wir sind nur das Ermatten, Die Nacht auf Gottes Angesicht Und nnsrer reinsten Sonne Licht Ist nur sein Schatten“ (Ние сме само умората, нощта възъ Божия ликъ, и светлината на нашето най-чисто слънце е само неговата сѣнка).

Стихотворението „Младост“ на най-младия отъ Стрелцитѣ, Атанасъ Далчевъ, завършва съ следния поетичен образъ: „И за да виждамъ ясно сѣницата, азъ лѣгахъ си съсъ очила.“ Съ сжщия образъ завършва стихотворението „Снѣ“ на единъ почти неизвестенъ руски поетъ Lolo: „Чтобы сонъ увидѣть пояснѣ, Передъ сномъ я надѣвалъ пѣнсѣ“.

В една своя статия, печатана въ бр. 27 на „Изтокъ“, азъ отбелзахъ, че понѣкога сходствата между две поетични творби представятъ не плагиатъ, не и подсъзнателна реминисценция, а чисто и просто случаенъ съвпадежъ. При тия две сходства между стихотворенията на Ст. Михайловски и Franz Werfel, Атанасъ Далчевъ и Lolo имаме тъкмо такъвъ случай. Стихотворението на Ст. Михайловски е печатано още презъ 1918 г., а стихотворението на Franz Werfel на 23 юлий 1926 г. (Die literarische Welt бр. 30), стихотворението на Атанасъ Далчевъ е печатано на 1 октомври 1926 („Изтокъ“), а стихотворението на Lolo на 21 октомври 1926 г. („Возрождение“, бр. 506) — значи българскитѣ стихотворения предхождатъ по време стихотворенията на споменатитѣ чужди поети и не може да се допусне, че нашитѣ поети сж повлияни отъ тяхъ. Не може да се допусне сжщо така и обратното — че чуждитѣ поети сж повлияни отъ нашитѣ, защото — нека не се съмняваме! — нито Franz Werfel, нито Lolo знаятъ български. Остава само една трета възможностъ: тия два образа да водятъ своя произходъ отъ общи източници; единъ, общъ за Ст. Михайловски и Franz Werfel, и другъ, общъ за Атанасъ Далчевъ и Lolo. Историята на литературата изобилствува съ такива примери и всѣки, който е проучвалъ произведения съ единъ и сжщъ сюжетъ; да речемъ Faust-Dramen, Essex-Dramen или Demetrius-Dramen (срв. моята студия „Деметриусъ на Фр. Хебелъ“, кн. 21 на „Годишникъ на Соф. университетъ“, 1925 г.) се е натъквалъ на тяхъ. Ала понеже въ случая нѣмаме доказателства за такъвъ общъ произходъ на сходнитѣ образи у Ст. Михайловски и Franz Werfel, у Атанасъ Далчевъ и Lolo, трябва да приемемъ, че имаме работа съ случаенъ съвпадежъ.

К. Гълбовъ

Морисъ Ростанъ. Въ една отъ последнитѣ си пиеси, Морисъ Ростанъ е игралъ една отъ главнитѣ роли. Това не е първи случай единъ авторъ да играе въ собствениитѣ си пиеси,

РАЗНИ

Пен-клубъ. На 29 окт., в Дома на Изкуствата се състоя второто заседание на Пен-клубъ подъ председателството на г. проф. Ив. Шишмановъ. Следъ като се прочете писмото на централата в Лондонъ, съ което се съобщава, че българския Пен-клубъ е признатъ единодушно въ международната писателска организация, пристъпи се къмъ изработване на устава, за която цѣлъ се избра една тричленна комисия.

Сръбският писателъ г. Никола Мирковичъ, който бѣше напоследъкъ въ България, замина за Виена на 30 окт. Той владѣе добре нѣмски езикъ и готви една голѣма антология отъ стихотворения на сръбски, хърватски и български поети. Г. Мирковичъ е останалъ оуденъ отъ повишения литературенъ животъ на страната ни.

Пианистътъ-виртуозъ **Хозе Итурби** даде двата си концерта. Този затворенъ въ себе си испанецъ представя типа на новия музикантъ: внезапно лакониченъ въ средствата, свършенъ въ детайлитѣ, категориченъ въ формата. Така, музиката му е сякашъ абстрактна — всѣка музика е абстрактна! — той не внушава изключителността на чувствата, а показва само нагледната имъ необходимостъ: отъ тукъ, започва абсолютната форма: Хозе Итурби я разрешава съ рафинирания апаратъ на музикалната непогрѣшимостъ. Неговата музика е бърза, точна, като хвърлена стрѣла, която попада винаги въ сърдцето.

Д. Дебеляновъ. Излезе отъ печатъ книгата „Спомени за Димчо Дебеляновъ“ отъ Людмилъ Стояновъ.

Архитектитѣ г. г. Д. Цоловъ и Ив. Василевъ сж спечелили първата награда на конкурса за градско казино въ Варна, а втора Ч. Мутафовъ и Горановъ.

Нова книга. Нашиятъ писателъ г. Добри Немировъ е написалъ романъ („Братя“) възъ петдесетѣ години на миналия изкъ. Романътъ ще бѣде сложенъ наскоро подъ печатъ.

Първият германистъ. Презъ октомврийската изпитна сесия завърши съ много добръ успѣхъ студентътъ по Германска филология г. Ганчо Ганчевъ отъ с. Сухиндолъ. Той е първият германистъ отъ нашия университетъ, тъй като отдѣлтъ по тази специалностъ сществува само отъ нѣколко години насамъ. Тия дни г. Ганчо Ганчевъ заминава за Мюнхенъ, гдето ще се специализира като стипендиантъ на „Хумболдтовата фондация“ въ Берлинъ. Стипендията му е дадена по препоръка на университета за проявени способности.

Нова книга. Пустната е въ продажба книгата „Мусолини и неговото дѣло“ отъ Ненчо Илиевъ, издание „Родина“, София, Бенковски, 3.

Gesta Romanorum. Поместения въ този брой анекдотъ „Малкиятъ сенаторъ“ е взетъ изъ единъ латински сборникъ отъ весели предания „Gesta Romanorum“ (Дѣянията на римлянитѣ) изникналъ презъ 13 вѣкъ и измесенъ съ много анекдоти на Ориента, пренесени на Западъ презъ време на кръстоноснитѣ походи. Отъ този сборникъ се е ползувалъ Бокачио за своя „Декамеронъ“.

Верхарнъ. По случай десетгодишнината отъ смъртта на голѣмия белгийски поетъ Емилъ Верхарнъ тленитѣ останки на покойния ще бждатъ пренесени на брѣга на възпѣтата отъ него река Еско. Надписътъ на гробницата: Емилъ Верхарнъ, 1855 — 1916.

Маринети е завършилъ своята обиколка въ Северна и Южна Америка кждето е челъ сказки върху футуризма. Навсекжде Маринети е билъ посрещнатъ съ повишено любопитство

Фаустъ на филма. Наскоро въ Берлинъ е билъ прожектиранъ новия филмъ „Фаустъ“, поставенъ отъ известния нѣмски режисьоръ Мурнау. За главната роля се изпълнява отъ шведския артистъ Гюста Екманъ, Мефистофелъ — отъ Емилъ Янингъ и Маргарита — отъ Камила Хорнъ.

Отговорни редактори: за литер. отдѣлъ Д-ръ Гълбовъ, за художествения Ч. Мутафовъ, за обществения Т. Милевъ.

Печ. „ЮНИОНЪ“ Ц. Борисъ 58—София