ПЛОВДИВСКА ОБЩИНСКА БИБЛИОТЕКА
27 ФЕВ 1928
ПЛОВДИВ

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.

6

Редактори: Проф. К. ГЪЛЪБОВЪ и ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ
БРОЙ 4 ЛВ. • СОФИЯ, 12. V. 1927 г.

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

НИКОЛА МАРИНОВЪ

Ако нѣкога художницитѣ биха останали безъ модели, а реалиститѣ — безъ работа, изкуството на Никола Мариновъ би продължавало да сѫществува. То би могло да бѫде винаги едно недоразумение за некаджрницитѣ, за него биха могли да се водятъ спорове за и противъ, безъ да се дойде до сѫщината му, и все пакъ никой не би могълъ да го отрече.

— Какво е въ сѫщность изкуството на Никола Мариновъ? — Импресионизъмъ, японизъмъ, естетизъмъ, спиритизъмъ или снобизъмъ? — Отгде започва предметностьта му и где свършва неговата техника? Кое е проблемата на неговитѣ картини: виртуозностьта на изпълнението, или мечтателностьта на виждането? И кое прави все пакъ това виждане тъй ясно и тъй пребулено едновременно, така непринудено - сигурно и тъй загадъчно - затворено въ своитѣ миражи? И най-сетне: каква е неговата смисъль?

На пръвъ погледъ картинитѣ на Никола Мариновъ изненадватъ съ необикновеностьта на техническото изпълнение. Художникътъ работи съ акварела въ единъ маниеръ, който излиза далечъ отъ рамкитѣ на акварелната техника — най-напредъ съ широчината на полагането, а после съ своята тоналность. И въ тази техника Никола Мариновъ наистина е ненадминатъ майсторъ: той полага тона едновременно съ четка и гѫба, върху сухъ и влаженъ листъ, преливащъ тоноветѣ единъ въ други, или пъкъ набелязвашъ неочаквани съцвѣтия върху бѣлия фонъ — прозиренъ и смѫтенъ едновременно —, подчъртаващъ по нѣкога баграта съ ясната следа на четката, съ сѫщия щрихъ, съ който се налага маслена боя; други пѫть неуловимъ, загадъченъ въ преливностьта на тона, почти случаенъ въ нѣжностьта на хармонията. Ала въ всичката тази акварелна сржчность общиятъ тонъ е винаги патиниранъ, съ нѣкаква избѣлѣла старинность, въпреки свежата лазурность на баграта; съ тънката пребуленость на нѣкакво меланхолично благородство — единъ небесенъ гласъ, въ който отеква стройниятъ хоралъ на багритѣ.

Така тази акварелна живопись носи въ себе си скритата музикалность на едно цвѣтно прозиране, гдето образътъ е недѣлимъ отъ своята цвѣтна хармония: — така нѣщата ставатъ само цвѣтенъ отгласъ на своята форма, загубили реалностьта си въ невесомостьта на баграта: единъ хармониченъ и цвѣтенъ сънь, въ който душата търси своитѣ преображения — и въ картинитѣ на Никола Мариновъ сякашъ минаватъ сънища: това сѫ образитѣ на единъ несѫществуващъ свѣтъ.

Тази извънреалность на тѣзи образи имъ дава нѣкаква тѫжна и сомнабулна отвлеченость: тѣ се явяватъ далечни и отвърнати, сякашъ добили за мигъ образъ презъ прозирностьта на баграта, за да се разтворятъ отново въ нея, — ала заедно съ това тѣ добиватъ една странна хипнотична сила: и тогава окото не може да ги забрави. Тъй картинитѣ на Никола Мариновъ носятъ внушението на мечтата, на вѣрата въ единъ другъ животъ, на идеала за вѣчна красота: и сами идеализирани, застиватъ въ онази чиста отвлеченость на формата, отгдето започва единъ други свѣтъ: и тамъ майката се превръща въ мадона, обѫгната отъ тайната и свѣтлината на божественото.

Ала това идеализиране носи въ себе си и нѣкаква замислена и тиха идиличность, известна поетичность на видението: така селянкитѣ съ стомни въ рѫце добиватъ приказностьта на самодиви, голото тѣло на Леда се разтваря въ миражитѣ

НИКОЛА МАРИНОВЪ — *Българска мадона, акварелъ*

на безвременното очарование, дори Танцьорката добива безтѣлесната застиналость на грѣха, озарена отъ нѣжностьта на моделирането.

И въ този страненъ и поетиченъ свѣтъ художникътъ търси оня скритъ изразъ, оня лириченъ белегъ, хармониченъ и цвѣтенъ, въ който се разкрива сѫщностьта на нѣщата. Може би така изкуството му по необходимость трѣбва да се превърне въ известна символистика или алегоричность: и наистина, неговитѣ видения носятъ въ себе си тъкмо тази образна претълкуемость — иносказателностьта на легенда или мистичностьта на икона, която имъ дава последния чаръ; ала тъй като художникътъ преди всичко търси идеала на формата — тѣзи картини сѫ повече или по-малко езически, съ оня чистъ усетъ за красотата, който ги сродява съ идеала на художницитѣ отъ ренесанса.

И все пакъ този идеалъ е твърде модеренъ, твърде съвременен, понѣкога твърде времененъ — въ него класическата форма се преплита съ западни влияния, съ родни внушения отъ нашитѣ икони, съ известно японизиране на видението — и художникътъ, преминалъ тайнитѣ на образа съ влюбено око, търси отведнажъ бравурната бързина на рѫката, за да ни даде само бѣглитѣ призрачни преображения на красотата, като далечно и отговаряще ехо на действителностьта. Тъй образното претълкуване добива смисъла на лирична вдъхновеность, реалностьта става цвѣтно стихотворение: отъ свѣта остава само неговата хармония, разрешена въ неясности, въ привидности, въ сънища, — и ако изкуството все пакъ се заключава въ превъзмогването на банална видимость на нѣщата, за да постигне тѣхния вѣченъ образъ, тукъ този образъ е вѣчниятъ купнежъ на художника за една идеална видимость, отъ която тепърва започватъ нѣщата.

Защото Никола Мариновъ е най-чистиятъ поетъ на красотатата.

Чавдаръ Мутафовъ

Нашата критика

Когато човѣкъ иска да скрие незнанието си по нѣкой въпросъ, той започва да говори общо. Веднажъ слушахъ разговора на двама работници, които пренасяха дърва. Единиятъ питаше: Това джбъ ли е, или букъ? — И другиятъ, съвсемъ сериозно: Не. Това е дърво.

Горе-долу такова впечатление като тоя разговоръ прави почти цѣлата българска критика. Нашиятъ критикъ е сякашъ безсиленъ да улови единичното, индивидуалното — това, което е неповторимо и характерно у единъ писатель. Той се върти около предмета си, разправя за странични работи, излага излишни обстоятелства, говори каквото му дойде на ума, но никога не успѣва да даде тъкмо нуждното. Казаното отъ нашия критикъ за единъ поетъ (да речемъ за Дебеляновъ) може безпротиворечиво да се отнесе до всѣкиго (и до Яворовъ и до Лилиевъ, и до когото щете), и поради това не се отнася до никого. Напраздно ще искате, да научите нѣщо определено и ясно. Вмѣсто това ще ви се разправятъ най-разнообразни нѣща: ще Ви се говори за Космоса, за Сѫдбата, за Абсолютното, за Всеотдайностьта, за Бенареската проповедь на Буда, — но Вие нѣма да чуете никога нито дума да речемъ за Дебеляновъ, на който всѫщность е посвѣтена критическата статия или бележка.

Защо това? Защото нѣма нищо по-лесно, отколкото да се пише на едро, защото най-удобно е да се приказватъ голѣми думи, чути оттукъ-оттамъ, да се правятъ цитати, взети на готово отъ втора рѫка, или отъ нѣкое кратко рѫководство по литература, и защото сѫщевременно нѣма нищо толкозъ мѫчно, колкото да кажешъ нѣщо свое. Нашата критика се бои отъ всичко определено и конкретно. Вземете коя да е статия въ нѣкакво литературно - художествено списание или коя да е рецензия въ нѣкой вѣстникъ и вие ще се убѣдите въ това. Вземете сп. „Златорогъ" (то минава за най-доброто списание у насъ), напр. год. V — прочетете статията на редактора му г. Вл. Василевъ за Яворовъ по случай „10 годишнината отъ смъртьта на поета":

„Тия пѣсни (пѣснитѣ на Яворовъ) се раждатъ въ една душа, която носи въ себе си страшно предопредѣление. Душа на ангелъ и на демонъ сѫщевременно, крилетѣ на които я разпъватъ между два полюса — за да я оставятъ да висне надъ бездна: между ласката и отвращението, между екстаза и безнадежностьта, между триумфа и разгрома.

Две начала се борятъ въ нея и никое не може да достигне трайното тържество, единното сиразложение. Въ нея дълбоко е внедренъ духътъ на Божеството, което го тласка къмъ светлина, къмъ истина и къмъ любовь. Поетътъ хищно се устремява къмъ свѣтлината, обаче — о, измама на устреме-

ния! — тя го ослѣпява и задъ нейния дискъ вижда да настжпва въ гжсти редици толкозъ много мракъ, че ще я погълне. Въ страстенъ поривъ той се втурва до най-мрачнитѣ глжбини, за да узнае истината, но — въ момента, когато мисли, че я е разбулилъ, чува въ нея гласътъ на нова лжжа", и т. н..

Кажете, научили ли сте нѣщо за Яворовъ и неговата поезия? Не може ли това сжщото да се каже и за всѣки другъ поетъ — нашъ или чуждъ, все едно — и не само за всѣки поетъ? Кой поетъ не е раздвоенъ въ днешно време: у кого не се срѣща мотивътъ на раздвоеность? Раздвоение има и у Д. Дебеляновъ, но явно е, че Д. Дебеляновъ и Яворовъ се различаватъ по много нѣща въ поезията си, пъкъ и по характера на самото си раздвоение. Г. Вл. Василевъ смѣта, че е изчерпалъ Яворовъ съ тия грѫмки думи за „двете начала" и за „душата, която е разпъната между два полюса" и съ тия изтъркани антитези като „триумфъ и разгромъ", когато всжщность той не е казалъ нищо, абсолютно нищо. Не е достатъчно да се каже за Яворовъ, че у него имало раздвоение, както не е достатъчно да се каже, че Народниятъ театъръ е постройка. Това е най-лесното; — отъ тукъ тепърва начева критиката. Тя трѣбва да ни посочи съ какво се характеризира раздвоението у Яворовъ, на каква почва се проявява това раздвоение (раздвоение има всѣкакво — и при самонаблюдението въ психологията имаме раздвоение), кое е индивидуалното; да ни покаже кжде се заражда у него това раздвоение, кжде е първото пропукване, и после да проследи развоя му и да ни даде неговата проблематика. Това е безъ съмнение трудно, но това именно ни трѣбва; другото ние сами можемъ да извършимъ. Отъ критикъ нѣма нужда, за да узнаешъ, че у Яворовъ имало раздвоение — самъ го виждашъ. Но и критикътъ (въ случая г. Вл. Василевъ) изглежда повече да не вижда. А че не вижда повече свидетелствуватъ образитѣ и картинната му речь. Знае се, когато нѣщо не е ясно, почва да се говори за него образно. (Необходимо е да се напише една статия за маскиращата роля на образното писане въ нашата критика, особено отъ войната насамъ).

Така е не само съ статията за Яворовъ, така е и съ другитѣ статии на г. Вл. Василевъ: за Д. Дебеляновъ, за Н. Лилиевъ и пр.. И тамъ, освенъ общи фрази и опредѣления, нѣма да намѣришъ нищо друго; нито една вѣрна мисъль, нито едно интересно наблюдение. Д. Дебеляновъ се натиква въ нѣкаква формула — поетъ на човѣчностьта! — макаръ и да могатъ да се посочатъ у него редъ мѣста (като въ „Единъ убитъ"), които опровергаватъ по най-категориченъ начинъ тая сълзлива представа за човѣчность. Като „основна сжщность" на Лилиевъ се посочва „всеотдайностьта". Който е челъ внимателно Лилиевъ, той не може да не разбере колко неумѣстно е да се приказва при него за „всеотдайность", камо ли да се възвежда въ „основна сжщность на душата му". Но, ако трѣбва да се търси обяснение за това, то лежи другаде. Презъ времето, когато г. Вл. Василевъ е писалъ статията си за Лилиевъ, па и до сега, постоянно се говори за „колективность". И ето това смжтно понятие изведнажъ се прикачва на първия попадналъ, безразлично дали има наистина нѣкаква „колективность" у него, или не. Г. Вл. Василевъ разполага въ изобилие съ такива етикетчета, като „колективность" „индивидуалность", „нервозитетъ" (сиречъ нервозность) и, стане ли нужда да се разглежда нѣкой авторъ, той бързо му залѣпва едно етикетче и го нарежда на лавицата на своята литературна аптека. Нѣколко високопарни и ослѣпителни думички още — и съ това се изчерпва неговата работа на критикъ.

Картината е сжщата и при други критици. Заговорихме по-горе за Яворовъ, нека илюстрираме това пакъ съ примѣри отъ критики за Яворовъ. Г. Младен Иванов (Георги Цаневъ) пише за Яворовъ („Яворов днес" Новъ пжть, год. II кн. 1): „и в първия и в втория период (следъ 1904 год.) на творчеството му основен мотив въ неговата поезия е страданието". Като че ли има поетъ, у когото „основенъ мотивъ" да не е страданието; и поне единъ отъ тѣхъ да бѣше изтъкналъ въ що се състои собствено това страдание, а то всички въ единъ гласъ само го повтарятъ до втръсване. Г. Ат. Величковъ (Златорогъ, год. III. стр. 612) сжщо: „Центъра около който е разположено цѣлото негово творчество — страданието". И това ще срѣщнешъ още на 15 — 20 мѣста у 15 — 20 критици и рецензенти. Отгде иде това страдание никой не обяснява. По-далеко отъ повърхностната констатация на страданието и раздвоението на Яворовъ не отиватъ. И не могатъ да отидатъ, защото имъ липсва потрѣбната *критическа проницателность* и *литературна подготовка*.

На нашия критикъ въ повечето случаи не достига знание, истинска култура. Той не е ориетиранъ въ историята на литературата, той нѣма свой художественъ критерий. И тая духовна бедность той иска да прикрие съ праздни тиради за „интуиция", „непосредно знание" и „естетизъмъ". Но съ приказки за интуиции не се придобива интуиция и за нея приказватъ обикновено тия, които я нѣматъ никакъ.

У насъ рѣдко сж били поставяни литературни въпроси на една поширока площь и рѣдко сж били разглеждани литературни прояви въ връзка съ другитѣ културни, исторически и философски явления. Ние нѣмаме нито едно по-предметно изследване върху творчеството на Яворовъ или Петко Тодоровъ. Българскиятъ критикъ е обхванатъ цѣлъ отъ мързелъ. Едно проучване, било на езика на Пенчо Славейковъ, било на римитѣ у Ив. Вазовъ, му се струва ненужденъ и недостоенъ „филоложски" трудъ. Той чака всичко на готово. Чуе отъ нѣкжде нѣкое положение и безъ да го е провѣрилъ почва да го прилага навсѣкжде. Каже „разсждачно творчество" или „образъ, постигнатъ чрезъ разума" и му се чини, че е отрекълъ дадената творба, като не знае, че подобни прилагателни, когато не сж безсмислени, окачествяватъ само съдържанието и че естетическата оценка е нѣщо по-друго. Може едно произведение да е разсждачно--напр. цѣлиятъ Бодлеръ— и все пакъ да е хубаво. Българскиятъ критикъ е свикналъ само да прави обобщения, да синтезира, защото и той иска да бжде творецъ. „Азъ казвамъ и нѣмамъ време да дозказвамъ". Само науката доказвала. Нека да бжде така: нека литературната критика да не *доказва*, но тя трѣбва непременно да *показва*. Иначе всѣки ще почне да говори каквото му хрумне и да се позовава на своята интуиция. Критиката, както сочи и самата дума, е немислима вънъ отъ интелекта. Тя е *осъзнаване*. Само съ впечатления (а и такива нѣма у нашитѣ критици) критика се не прави. Импресионистична критика, особено пренесена на наша почва, е невъзможна. Тя се превръща въ купъ общи думи и банални образи, въ празднословие.

За да имаме критика, изисква се едно по-сериозно отношение, изисква се *знание*, *трудолюбие* и *умъ*. Не всѣки може да бжде критикъ, както не всѣки може да бжде поетъ. Но ако отъ сто лоши стихотворения и разкази не може да има никаква вреда за една литература, то отъ една лоша и недобросъвестна критика може да има хиляди вредни последици.

Атанасъ Далчевъ

Мистицизъмъ и еротика

Споредъ Филипъ Виткопъ, изъ чиято книга върху нѣмската лирика правя тукъ нѣкои извадки, различието между протестантската и католическата религиозна поезия е обусловено отъ отношението, което има протестанската и католическата църква къмъ отдѣлната личность. Протестантизмътъ е демократическо вѣроизповѣдание. За него всички хора сж равни предъ Бога и могатъ да бждатъ съвършени християни и въ своя обикновенъ животъ. Той не дири изключителнитѣ жизнени прояви като поле за постигането на християнския етиченъ идеалъ, мжчи се да сроди човѣка съ мисъльта, че и въ кржга на всѣкидневнитѣ ни задачи е дадена възможностьта за духовно усъвършенствуване.

Католицизмътъ напротивъ има аристократически характеръ. За него не сж всички хора равни предъ Бога: тѣ сж дадени по стжпалата на една строго опредѣлена иерархия, въ чието подножие стои обикновениятъ мирянинъ — на чийто върхъ се възправя папата. Многобройнитѣ духовници заематъ различни мѣста, по-високи или по-низки между тия двамата. На тази външна иерархия съответствува и една вжтрешна, що се отнася до духовното съвършенство; нейнитѣ стжпала се заематъ отъ не малобройнитѣ светци и светици.

Тази вѣра въ неравенството предъ Бога е причина отдѣлната единица да дири винаги пжтя къмъ едно свое, особено отношение къмъ Бога, отлично отъ онова, което може да има множеството, а това изолиране отваря вратитѣ на мистицизма, който е една отъ най-характернитѣ прояви на католическия религиозенъ животъ. Въ трепетна съзерцателность се мжчи отдѣлната личность да лицезре Бога, и въ зависимость отъ историческия моментъ или случайния съвпадежъ на обстоятелствата, е била признавана за светецъ или низвергвана въ лоното на огнената смърть. Всички католически светци и светици сж мистици.

Особено интересна е историята на католическия мистицизъмъ въ края на срѣдневѣковието и началото на новото време. Споредъ Алфредъ Бизе, изъ чията история на литературата правя сжщо нѣкои извадки, т о з и п о - н о в ъ мистицизъмъ се е зародилъ въ Италия и Франция. Мистицитѣ сж въ по-голѣмата си часть доминиканци и въ по-малката — францисканци. Тѣ изиграватъ голѣма роля въ образованието презъ 13 и 14 вѣкъ, понеже ставатъ изразители на научнофилософски придобивки, които тѣ популя-

---

Александъръ Таировъ

АКТЬОРЪТЪ

ДИЛЕТАНТИЗЪМЪ И МАЙСТОРСТВО

Азъ вече казахъ, че единственитѣ актьори въ съвременния театъръ, които разбиратъ значението на материала за изкуството, сж актьоритѣ на балета. Безъ съмнение тѣ сж и единственитѣ, които иматъ своя школа и изобщо единственитѣ до скоро актьори-майстори.

Не искамъ, обаче, съ това да кажа, че азъ изцѣло приемамъ съвременния балетъ. Съвсемъ не. Азъ наистина много го обичамъ и ценя. Спектаклитѣ на балета сж може би единственитѣ спектакли, на които мога още въ съвременния театъръ да изпитвамъ истинска творческа радость и вълнение, но това не бърка да виждамъ и неговитѣ огромни недостатъци и да чувствувамъ какъ разяждащата ръжда на рутината и дори тая задъ прекрасния класицизмъ, формализъмъ, заплашватъ съ разложение и това оцѣлѣло още изкуство.

И все пакъ, ни едностранчивиятъ характеръ на култивираната въ балета техника, ни архаическитѣ похвати на мимиката му, ни механическия му „моторенъ" подстжпъ къмъ самия творчески процесъ, ни много други дефекти, не могатъ да заслонятъ въ моитѣ очи запазилия се основенъ фактъ и доминиращето предимство на балетната сцена — майсторството на актьоритѣ ѝ.

Тѣ не сж дилетанти, тѣ иматъ п р а в о н а с ц е н а, право добито съ школа, работа и неуморни усъвършенствувания.

Всѣка и всѣки отъ тѣхъ е преминалъ своята школа, като е работилъ надъ преодоляването на своя материалъ по 7—8 години и като неизмѣнно е продължавалъ да работи до последния си сценически часъ.

Тѣ съвсемъ не сж всички гениални, не сж всички талантливи, не сж всички еднакво способни, но за това и не всички ставатъ балерини, солисти или корифеи — по-малко одаренитѣ или още недостатъчно виртуознитѣ образуватъ коръ де балета — тази изумителна група отъ майстори, благодарение на която балетната сцена, единствена въ съвременния театръ, се е упазила отъ дилетантизма и е останала въ сферата на истинското изкуство, дето всѣки, който стои на сцената, е не случаенъ „сътрудникъ", а изпитанъ майсторъ, наравно съ другитѣ, преминали сложната школа на своето прекрасно изкуство.

Така непременно трѣбва да бжде въвъ всѣко театрално изкуство и въвъ всѣки неговъ отдѣленъ отрасълъ, и както въ балета сжществува коръ де балетъ, така и въ драматическия театъръ наредъ съ героинитѣ и героитѣ трѣбва да сжществува свой коръ де драма, който, сжщо както и балета, увѣрено да владѣе своето майсторство . . .

Само при това условие може да се възроди театърътъ, само при това условие на сцената му ще се възцари истинското изкуство, а не неговиятъ сурогатъ въвъ видъ на възведенъ въ система, макаръ и талантливъ дилетантизмъ.

Два основни творчески процеса, които се преплитатъ по между си по хиляди неизповедими пжтища, неизмѣнно съпжтствуватъ създаването на всѣко произведение на изкуството: то сж процесътъ на вжтрешното оформяване, на замисъла, и процесътъ на външното му въплощение.

И ако за външното въплощение на замисъла художникътъ трѣбва да владѣе инструмента и материала, за вжтрешното му оформяване той трѣбва да владѣе своята творческа воля и умение, да извиква въ себе си и да заставя да звучатъ оплодотворяващитѣ го замисли на емоциитѣ.

Сжщитѣ процеси сж присжщи разбира се и на творчеството на актьора, при което и въ областьта на вжтрешното оформяване на замисъла, както и въ областьта на външното му въплощение, актьора очакватъ още и особени, присжщи само на неговото изкуство трудности.

Защото всѣки художникъ има възможность да остави за известно време на страна четката или рѣзеца, ако нуждната му емоция мълчи, и да дочака по такъвъ начинъ най-благоприятния за работа моментъ.

И само актьорътъ е лишенъ отъ тази възможность.

Дори на репетициитѣ, когато собствено и се извършва създаването на сценичния образъ, актьорътъ, поради колективния характеръ на своето изкуство, е лишенъ отъ тази свобода, отъ която се ползува всѣки другъ художникъ. За да не задържа постоянно общия творчески процесъ, той трѣбва да умѣе по възможность въ всѣки даденъ моментъ да възбуди своята творческа воля и да извика нуждниятѣ му емоции.

Но още въ по-голѣма степень това му е необходимо за спектакла, когато въ опредѣленъ отъ по-рано моментъ, разтръгналъ завесата, почва неотвратниятъ бѣгъ на представлението. Наистина, на спектакла актьорътъ донася вече готовъ сценическия образъ, но толкова трудна е особеностьта на неговото ненаситно изкуство, че за да звучи този вече сътворенъ образъ, за да бжде на сцената не мъртавъ moulage, а наситена форма, актьорътъ съ небивала творческа щедрость трѣбва отново и отново при всѣки спектакълъ да му придава плъть и кръвь.

Съответно съ това актьорътъ трѣбва да владѣе въ съвършенство не само своя инструментъ и материалъ, но и своята творческа воля и умение леко да извиква въ себе си презъ всѣки моментъ нуждната гама отъ емоции.

Отъ тукъ категорическата необходимость за актьора еднакво да владѣе не само външата техника, която му позволява да придава на замисленото сценично произведение т. е. на сценическия образъ, желателната форма, но и вжтрешната техника, която му дава възможность леко да насища тая форма съ породилитѣ я емоции.

Две техники — вжтрешна и външна лежатъ по пжтя на преодоляването на актьорското изкуство отъ актьора, по пжтя на проявата на новия актьоръ-майсторъ.

Прев.: Ат. Д.

ризиратъ. Доминиканцитѣ сж имали около 48 мжжки и около 70 женски монастири и въ всички монастири сж имали училища за момчета и момичета, гдето сж преподавали религиозна философия. Особено силно е мистичното движение въ Франция. Мистицитѣ изхождатъ отъ тогавашната французка религиозна философия, която замѣня старата представа за Бога съ нова: че Богъ не е извънъ насъ, а въ насъ — че той е иманентенъ на човѣка. Тѣ заговорватъ първи, че Богъ и човѣшката душа сж едно и сжщо, извършватъ известно обожествяване на човѣка, а това е важна културна придобивка, защото отъ възгледа, че човѣшката душа е божествена, произтича и зачитане на отдѣлната личность. Но мистицитѣ не сж пантеисти, както би билъ склоненъ да помисли човѣкъ на пръвъ погледъ: за тѣхъ Богъ не е въ всичко свѣтовно, както за пантеиститѣ, а само въ човѣка и до толкозъ, доколкото той е душа. Божественостьта на човѣка тѣ доказватъ така: ако човѣкътъ нѣмаше божественъ произходъ, какъ би могълъ да има понятието Богъ? — и този възгледъ влияе покъсно, както изобщо философията на мистицитѣ, върху мнозина философи и поети, измежду които и Гьоте.

Но мистицитѣ не сж хора на спекулативната философска мисъль. Надъ разсждъчнитѣ доводи тѣ поставятъ религиозната преживѣлица и скжсватъ затова съ сухитѣ догми и схоластични умувания на срѣдневѣковието. Споредъ тѣхъ религията не може да се учи, а да се преживѣва. Цель на човѣшкия животъ е душата да постигне напълно Бога чрезъ любовьта си къмъ него, а това ще рече да се себеизчерпи, защото въ нея е дадена възможностьта да стане Богъ, вследствие нейния божественъ произходъ. „Ако стана всичко, каквото съмъ, то азъ съмъ Богъ" — това е основното положение въ тѣхния жизненъ идеалъ. А пжтьтъ къмъ това самоизчерпване на душата, къмъ това ставане Богъ е любовьта къмъ Бога (Gottesminne), копнежътъ на душата къмъ Бога. Споредъ мистицитѣ душата е годеница на Бога, Богъ — неинъ годеникъ. Годеницата се стреми да встжпи въ бракъ съ Бога, да стане едно съ него. Това вѣнчание може да бжде постигнато чрезъ мистично съзерцание (Anschauen), негово предусловие обаче е нравствена чистота, добродѣтеленъ животъ и отричане отъ всичко преходно.

Голѣмъ брой мистици сж поети. Ще спомена тукъ само нѣколцина отъ нѣмскитѣ — ония, у които изпъква основната черта на мистицизма отъ края на срѣдневѣковието и началото на новото време: еротично-сетивниятъ характеръ на религиозната любовь.

Единъ отъ тия поети въ Германия е *Хайнрихъ Зузо* отъ 14 вѣкъ. Най-значителното му произведение е „Книгата за вѣчната мждрость". Вѣчната мждрость — това е оглжбениятъ духовенъ животъ на човѣка, съзерцанието на божественото, звънката тишина на душата, пристжпътъ на трупното сърдце къмъ света-светихъ на тайнитѣ, пламенната любовь къмъ Бога. Въ своитѣ творби той облича любовьта по божественото въ формитѣ на земната любовь и то на онази земна любовь, която възпѣватъ минезенгеритѣ. Тѣ сж лирика въ проза и сж били писани за монахини, въ които той е билъ въ близки отношения. Отъ тукъ отчасти и еротичниятъ обликъ на неговитѣ религиозни преживѣвания: свързването на земната съ божествената любовь. Силно сетивна натура, той ни говори за свръхсетивни нѣща, като си служи съ образи изъ природата. Работитѣ му сж чужди на всѣкаква разсждъчность и сж пълни съ несдържанъ изблик на чувството и широкъ размахъ на образитѣ.

Стихотворенията на нѣмската монахиня *Мехтилдъ фонъ Магдебургъ* отъ 13 вѣкъ сж сложени върху основата концепция на мистицизма: сливането на душата съ Бога. Душата е годеницата, Христосъ — годеникъ: въ пламенна любовь душата се приближава до своя годеникъ, прегръща го и танцува съ него възъ оросената трева въ гората. Нейнитѣ пѣсни ни отвеждатъ къмъ творчеството на единъ нѣмски мистикъ отъ 17 вѣкъ *Фридрихъ фонъ Шпе*, у когото душата сжщо гори въ любовь по своя годеникъ Христа.

Макаръ да се намира подъ влиянието на мистицитѣ отъ края на срѣдневѣковието и началото на новото време, *Ангелусъ Силезиусъ*, единъ отъ най- виднитѣ нѣмски поети-мистици, живѣлъ презъ 17 вѣкъ, е напълно чуждъ на въпросния еротично-сетивенъ характеръ. Въ своята сбирка „Пжтникътъ херувимъ" той развива въ различни посоки учението на по-раншнитѣ мистици и вмѣсто да изживѣва, разсжждава. Мисленето му обаче не е лишено отъ художествена цена, защото е образно мислене. Споредъ него до истинско познание може да се стигне не по пжтя на научната мисъль, а на мистичното съзерцание. Само съзерцанието е въ състояние да ни доближи до непонятното — до Бога. Но това познание е възможно, ако сме прогонили отъ себе си знанието, илюзиитѣ и стремежитѣ на дѣлничния човѣкъ.

Човѣшката душа е отчасти сама Богъ и затова се стреми да стане Богъ: „Преди да бжда нѣщо, азъ бѣхъ Божия животъ" обаче и Богъ се стреми да Го постигнемъ напълно: „Богъ се пригажда намъ, той е за насъ, каквото искаме". За да станемъ като Него, трѣбва да направимъ и ние отъ своя страна нуждното — а то е сжщото, което е необходимо и за да Го опознаемъ: сиречь да потжпчемъ въ себе си дѣлничния човѣкъ: „Който иска да бжде равенъ Богу, трѣбва да стане неравенъ на всичко." Мистичниятъ идеалъ на Силезиусъ е двоякъ, опознаване на Бога и оставане Богъ. Отъ тѣзи два момента вториятъ е върховниятъ. За него Силезиусъ казва: „Тогава само оловото ще стане злато и ще изчезне случаятъ, когато се превърна съ Бога чрезъ Бога въ Бога".

Какъвъ е обаче този Богъ, къмъ когото се стреми душата като иманентна Нему? — Той е безименъ, неизразимъ: „Какво е Богъ, не се знае: Той не е свѣтлина, не е духъ, не е истина, единство, не е това, което наричаме Божество, не е мждрость, не е разумъ, не е любовь, воля, доброта, не е нѣщо, не е ненѣщо, не е сжщество, не е душа". То е за Силезиусъ нѣщо съвсемъ друго: „Нѣжното Божество е едно нищо и свръхнищо". И понеже човѣшката душа е иманентна Богу, затова: „Нищо не е, което те движи, ти си колело, което се върти отъ самосебе си и никога не спира. Човѣче, стани сжщиненъ: защото, когато загине свѣтътъ, ще изчезне случаятъ, но сжщинното ще пребжде. Азъ трѣбва да бжда самъ слънце, азъ трѣбва съ лжчитѣ си да багря безбагреното море на цѣлото Божество".

К. Гължбовъ

Японската поетеса Murasaki била преведена напоследъкъ на английски. Не се минало много време и книгоиздателството получило една картичка, адресирана до Lady Murasaki. Въ нея една известна фотографска фирма поканвала Lady Murasaki да се фотографира за единъ албумъ съ портретитѣ на знаменити поети. Обаче Lady Murasaki, чийто епосъ „Genji Monagatari" се счита за едно отъ класическитѣ произведения на японската литература, била умрѣла още преди 1000 години.

МОЛИТВА

Азъ не помня, азъ не съмъ видѣлъ:
минаха ли моитѣ години?
Ти не ме оставяй да загина,
Господи, преди да съмъ живѣлъ!

Изведи ме вънъ отъ всѣка сложность,
научи ме пакъ на простота:
да отдавамъ сетния петакъ
отъ сърце на срѣщнатия просекъ.

Да усещамъ своя радостьта
на невинното дете, което
първитѣ снѣжинки отъ небето
сбира съсъ отворена уста.

И безъ свѣнъ да мога да говоря
съ проститѣ на простъ неукъ езикъ . . .
Научи ме, Господи великъ,
да живѣя като всички хора!

Атанасъ Далчевъ

НЕВѢРОЯТНА РАЗХОДКА

На хубавото момиче омръзна вѣчно да гледа живота, който плискаше нозетѣ му, и единъ день реши да слѣзе отъ невъзмутимостьта на своето безразличие.

И тръгна изъ улицитѣ.

Толкова дълго го бѣха викали тѣ съ примамкитѣ и магиитѣ на непознатото.

Тръгна жадно и унесено, около него кипѣше свѣтлото вино на живота. Но животътъ му се стори чуденъ. Другояче изглеждаше отдалече. . .

Момичето вървѣше бавно, спираше се обръщаше се и гледаше нѣща, странни и чудни, които другитѣ сякашъ не забелязваха. Може би, бѣха свикнали съ тѣхъ. Не ги очудваха.

Улицата се люлѣеше въ пъстъръ шумъ и викащи багри.

Една озжбена агнешка глава цедѣше тъмно червени капки, единъ циганинъ следѣше съ огненъ погледъ розовитѣ чорапи на една хубава дама, върху единъ тролей свѣтна синя звезда, нѣкакъвъ човѣкъ безъ крака се влачеше по земята като животно и протягаше ржка.

Момичето се спираше и обръщаше, настжпвано, блъскано. Предъ него се струпаха хора. То се дигна на пръсти и видя нѣщо особено: четири коня, облѣчени въ черно, теглѣха една кола, вжтре стоеше една кутия, въ нея лежеше човѣкъ, опнатъ и неподвиженъ като кукла. Нѣкои хълцаха и бършеха очитѣ си. Момичето тръгна следъ тѣхъ, искаше му се да прегърне нѣкоя отъ тия натжжени жени, да ги утеши. Едната жена въ черно казваше: Вижъ тамъ онази съ кжсата рокля. Колѣнетѣ й се виждатъ. Другата отговори: Ахъ поне да й прилича. . .

Момичето избѣга смутено. Една дебела, руса жена го изгледа строго и враждебно. То се смути съвсемъ и се спъна. Бѣше бохчата на една девойка, която седѣше на края на тротуара и плачеше. Двама стражари викаха, единъ малъкъ господинъ съ остра бѣла брадичка и бомбе свирепо ржкомахаше.

Момичето измина нѣколко улици — почти тичаше. Едно загубено куче тръгна следъ него. На единъ жгълъ лежеше полуголо дете и хленчеше, край него минаваха млади хора съ свежи смѣхове и стжпки леки като вѣтъръ.

Отъ високитѣ кжщи се излѣ тъменъ потокъ хора: съ трескави стжпки, уморени лица. Блесна нанизъ отъ електрически лампи. Трамваитѣ бѣгаха препълнени съ сѣнки. Момичето отскочи уплашено. Единъ автомобилъ изрева надъ ухото му. Поиска да се върне обратно. Но това невѣроятно момиче бѣ загубило пжтя си. Тогава се спрѣ предъ една реклама за кино и дълго гледа снимкитѣ на прекрасния герой. Край него минаха двама души. Бързаха. Но где е виждало това палто? Ето една отъ многото влюбени двойки, гледани отдалечъ съ завистъ и тжга. Нека чуе еднажъ вълшебния шъпотъ на обичащитѣ се. Тръгна следъ тѣхъ.

— . . . И нищо повече.

— Какво значи единъ букетъ?

— Значи много. Има разни букети.

— Какъ разни?

— Ти разбирашъ много добре.

— Нищо не разбирамъ.

— Много просто. Не трѣбваше да го взимашъ.

— Но какъ е възможно, Бѣше изпратенъ.

— Ще го върнешъ.

— Ахъ глупости, глупости!

Момичето се слиса. Това ли бѣше езикътъ на любовьта? Жената подкачи.

— А ти завчера?

— Какво има?

— Ахъ, какво има! Сега се и преструвашъ!

— Увѣрявамъ те. . .

— На вечерята у доктора. . .

— ? ? ?

— Цѣлото време. . . Да. . . И. . .

— И ?

— Да... онази руса госпожица.. О недей протестира само. Нищо нѣма да ме разубеди.

Мжжътъ се изкиска високо.

— Каза го най-после!

— Да. И до тогава ще приемамъ всички букети на свѣта.

— А, така ли?

— Така.

Тя се дръпна и тръгна напредъ.

Момичето се чудѣше. Не знаеше, че бѣха младоженци.

Смѣсиха се съ една тъмна, блъскаща се навалица. Момичето прескочи една локва и напръска чорапитѣ си. Когато влѣзе въ залата, съ радость забеляза, че на втория редъ до познатата двойка има праздни мѣста.

Когато седѣше до тѣхъ, чу последнитѣ имъ думи.

— Престани съ тия комедии.

— Още тази вечерь си отивамъ у дома. А за багажа ще пратя.

— И подробности вече.

— Млъкни, идиотъ!

— Непоносима!

Почнаха да се обръщатъ и да ги гледатъ.

Млъкнаха намусени.

Момичето едва не се разсмѣ високо. Но внезапно се вслуша въ тежкитѣ отмѣрени думи, които падаха задъ гърба му.

— Въ супата азъ слагамъ само моркови и черъ пиперъ.

— Не, мила, трѣбва непременно и картофи.

Момичето въздъхна. Чуденъ е свѣтътъ. Не можеше да го разбере. И почна да гледа.

Въ ложитѣ се появиха първитѣ пъстри петна на женскитѣ тоалети. Нѣкои забодоха бинокли на очитѣ си: женитѣ се интересуваха за модната изложба; мжжетѣ за парада на плътьта.

Предъ нея чакаха нетърпеливо идването на нѣкакъвъ сгледникъ, отъ дѣсната й страна търсѣха едно лице за нѣкаква сдѣлка.

Ами пѣвецътъ? се питаше момичето.

Когато завесата се раздѣли при внезапното изчезване на лампитѣ, отъ сцената лъхна хладенъ и приятенъ дъхъ и се смѣси съ топлата тжга на увертюрата.

Младата двойка остана намусена. Биноклитѣ обърнаха тъмнитѣ си блѣскави очи къмъ яркитѣ свѣтлини, които кжпѣха пѣвеца.

Момичето зяпна прехласнато.

Но когато една алена змия бързо се уви около една кулиса и се метна къмъ тавана, единъ единственъ огроменъ викъ разтърси театра. Всредъ съсъка на пламъцитѣ и женскитѣ писъци се почна жестока, страшна борба. Лютъ димъ пресушаваше гърлото, ослѣпяваше очитѣ. Момичето видѣ като на сънь какъ младата жена се хвърли въ ржцетѣ на мжжа си. Той я дигна на рамото си като дете и двамата изчезнаха въ хаоса отъ борещи се тѣла. . .

На следнята сутринь господарьтъ на една известна фирма излѣзе на прага на магазина си, за да си вземе вестникъ.

Следъ това, като влизаше, дигна очи къмъ витринната кукла.

Много е извехтѣла, си помисли, трѣбва да я подновимъ, дори съ каль сж опръскали чорапитѣ й.

Следъ два дни госпожицитѣ отъ магазина преоблѣкоха жалката фигура на младото момиче: сребристи чорапи, обуща отъ сива чортова кожа, рокля отъ синъ китайски крепъ, на раменетѣ бѣла лисица. Само лицето не докоснаха; то бѣ замислено. Отъ тогава момичето не помисли вече да слиза отъ витрината — отъ далечъ всичко бѣ по-хубаво и по-друго.

Ф. Попова-Мутафова

Една ценна книга по алкохолния въпросъ

Студентското въздържателно дружество при Софийския държавенъ университетъ е издало *„Сборникъ по алкоолния въпросъ“*, София, 1927 г. стр. 247, цена 50 лв.. Книгата се състои отъ два отдѣла: въ първия сж помѣстени статии отъ професори въ медицинския факултетъ, въ втория — статии отъ професори въ другитѣ факултети. Това е първиятъ опитъ на български да се даде едно всестранно освѣтление на алкоолния въпросъ отъ гледището на медицината, хигиената, социологията, политическата икономия, правото, психологията, педагогиката, литературната история и пр.. И безъ друго тази книга ще изиграе важна роля въ развитието на нашето въздържателно движение, понеже съ нея е дадено едно могжщо средство за борба срещу алкоолизма. Въ нея сж взели участие почти всички видни български учени, професори въ университета ни, а сжщо така и ония руски и нѣмски учени, които четатъ отъ нѣколко години насамъ лекции въ медицинския и ветеринарния факултетъ. Покрай алкоолния въпросъ нѣкои отъ участвуващитѣ въ сборника сж засегнали тютюнопушенето и венерическитѣ болести. Разгледано е даже действието на алкоола върху домашнитѣ животни.

Макаръ и строго научни, статиитѣ сж написани на разбранъ езикъ, като сж обяснени почти всички специални термини. Препоржчваме сборника на всички младежи.

Л. Ч.

„Сидарта“ отъ Х. Хесе

По случай излизането ѝ на български

Херманъ Хесе: Сидарта. Преводъ на Т. Хофщетеръ. Книга IV отъ XVIII год. на сп. Мозаика. Издание Г. Д. Юруковъ, 35 лв..

Една книга, която би могла да упражни голѣмо влияние върху духоветѣ, съ разрешението, което даде на проблемата за усъвършенствуването на личностьта, ако голѣмата часть отъ хората изобщо се нуждаеха отъ това разрешение и се интересуваха отъ тая проблема. Затова и фонътъ на действието е Индия, далечната намъ страна, въ която постигането на личното Азъ е расова задача. Въпрѣки това, оная интимна убедителность на Хесе, изтъкната по-рано отъ г. Д-ръ К. Гължбовъ, прави разрешението на сложната задача повече отъ парливо.

„Сидарта“ повдига въпроса — животътъ свободно, самотворящо се изкуство ли е, или философска системность. Безволната свобода и тая дребно-човѣшка, но скжпа намъ разпиляность, минаването презъ бездитѣ на греха — неминуема тренировка за духа ли сж, или измислица и кокетство на поетитѣ? Или, най-после: не е ли всичко това само ново подчертаване на старата теоретична (бихъ казалъ технична) истина въ естетиката, че добритѣ хора не могатъ да бждатъ материалъ на изкуството, понеже сж завършени, бледи, безъ драматични движения.

Накратко съдържанието: Младиятъ брамански синъ Сидарта е вкусилъ напълно, както отъ свѣтлата и хармонична мждрость на браманитѣ, така и отъ отшелническото учение на саманитѣ за крайното себеотрицание, но празднината въ неговата душа остава неудовлетворена. Сидарта е изчерпалъ учението, но не е постигналъ вжтрешното познание: „Това познание нѣма по-опасенъ неприятель отъ искането да знаешъ отъ учението“. Срѣщата му съ Буда, идеала на въплощението, затвърдява у него мисъльта, че най-свѣтлото ученичество е поданство въ царството на сѣнкитѣ, докато истинскиятъ човѣкъ е призванъ да постигне самъ за себе си и отново въплощението на лжчезарната мждрость. Сидарта се връща отново въ живота, въ „детския“ човѣшки животъ и изпитва постепенно всичкитѣ му трепети и завои. Пробуждането отъ посвещенията на материята идва край брѣга на една рѣка, на голѣмата Рѣка на живота, гдето единъ простъ лодкарь го кара безмълвно да разбере великата тайна на живота, който тече и който е самата мждрость, защото е вѣченъ и недѣлимъ.

Романъ ли е „Сидарта,“ или художествено написанъ трактатъ? Безспорно, „Сидарта“ е романъ — най-простиятъ, но най-дълбокиятъ между романитѣ. „Сидарта“ повдига отново въпроса за разсждъчното изкуство, за журналистичния стилъ и езикъ въ литературата. Така или иначе, неговото въздействие е силно — а тамъ е цельта на изкуството.

К. Кр.

Рембрандтъ като възпитатель

По случай двадесеть годишнината отъ смъртта на *Julius Langbehn*, авторътъ на книгата „Рембрандъ като възпитатель“, излѣзла отъ печатъ въ 1890 г. и претърпѣла до сега 70 издания, много нѣмски списания и вестници посвещаватъ статии на *Julius Langbehn*. Той е билъ привърженикъ на една особена посока въ развитието на немската култура: искалъ е да вземе върхъ въ нея северногерманскиятъ духъ, изразенъ най-ярко въ творчеството на Рембрандтъ. По тази причина той проповѣдва едно потѣсно единение между северногерманскитѣ народи: холандци и датчани. Нѣкои обвиняватъ днесъ *Julius Langbehn* въ пангерманизъмъ и го считатъ за идеалогъ на Бисмарковата епоха. Но и противницитѣ му не премълчаватъ, че неговата книга, играла такава голѣма роля въ идейния животъ на Германия презъ последнитѣ тридесеть и седемъ години, е написана съ голѣма композиционна вещина, класическа закржгленость, широки енциклопедически познания и тънки културноисторически разбирания. Съжеляватъ, обаче, че тя е подхранвала по своето естество ония политически концепции на Бисмарковата епоха, въ които днесъ известна часть отъ нѣмското общество дири причината за нещастието на Германия.

Julius Langbehn е издалъ книгата си анонимно и дълги години никой не е знаелъ кой е авторътъ, като се е предполагало, че тя била написана по поржка на кайзеръ Вилхелмъ II отъ седемь души професори. Единъ неговъ приятель и последователь *Benedikt Momme Nissen* написва една книга „Рембрандтовия нѣмецъ“, въ която развива идеитѣ му, безъ обаче да добива онова влияние, което е ималъ неговиятъ учитель.

Julius Langbehn е писалъ и стихотворения. Къмъ края на живота си е станалъ католикъ, което отъ нѣкои сжщо се осжжда, понеже считатъ католицизма за вѣроизповѣдание напълно противоположно на северногерманския духъ, който е създалъ протестантизма.

К. Г.

ИЗЛѢЗОХА ОТЪ ПЕЧАТЪ:

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

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

ИЗДАВА: ИЗДАТЕЛСТВО и ПЕЧАТНИЦА „РОДОПИ“ - СОФИЯ, УЛ. ЦАРЬ САМУИЛЪ, 50

РАЗНИ

КЪМЪ АБОНАТИТѢ. Администрацията моли всички, на които е изпращанъ до сега „Стрелецъ“, да побързатъ съ изплащането на абонамента си до края на тази годишнина (56 лв.). Редакцията и книгоиздателството на „Стрелецъ“ полагатъ всички усилия. за да създадатъ и у насъ единъ седмичникъ по образеца на излизащитѣ въ западнитѣ страни, но това ще бжде постигнато само, ако абонатитѣ, съзнавайки необходимостьта отъ единъ такъвъ седмичникъ, изплащатъ абонамента си по-редовно.

Условията за издаването на книги и списания сж крайно неизгодни у насъ и „Стрелецъ“, чийто цвѣтенъ печатъ е свързанъ съ много по-голѣми разходи отколкото печата на другитѣ седмичници, ще може да бжде закрѣпенъ само при повече отзивчивость отъ страна на абонатитѣ.

Печатна погрѣшка. Въ статията на г. К. Гължбовъ „Литературнитѣ награди и Златорогъ“, бр. 5 на „Стрелецъ“, е напечатано: „Макаръ този протестъ и да бѣ подписанъ и отъ писатели, които влизатъ сега въ литературния кржгъ „Стрелецъ“, азъ сжщо не мисля, че въ него имаше лични подбуди“ — да се чете: „Макаръ този протестъ да бѣ подписанъ и отъ писатели, които влизатъ сега въ литературния кржгъ „Стрелецъ“, азъ сжщо мисля, че въ него имаше лични подбуди“.

Писательтъ Якобъ Васерманъ, който се намира въ Америка заявилъ, че не ще позволи никога да бжде преведена на английски работата му „Моятъ пжть като нѣмецъ и евреинъ“.

Въ Италия се приготвя една голѣма *„Enciclopedia Italiana“* и единъ *„Dizionario biografico degl'Italiani“*, подъ редакцията на двама учени и при сътрудничеството на множество специалисти. За съставянето на енциклопедията била уредена една голѣма картотека съ около 80000 приноса, а за съставянето на биографичния речникъ, който начева отъ годината 476 сл. Хр. — друга съ 30000 приноса.

Италиянското правителство възнамѣрявало да издаде въ една библиотека всички гръцки и римски класици подъ ржководството на Академията на Наукитѣ.

Ернстъ Толеръ, който прекара нѣколко години политически затворъ, е челъ напоследъкъ въ „Gesellschaft für ethische Kultur“ глави изъ своето неиздадено произведение „Justiz“, въ което описва затворничеството си. Челъ е освенъ това изъ своитѣ драми „Berlin 1919“ и „Hinkeman“, които скоро щѣли да бждатъ напечатани. Критиката изтъква, че разказитѣ му, отъ които сжщо е челъ, се намиратъ подъ влиянието на психоаналитичното учение.

Книгоиздателтъ Ulrico Hoepli въ Милано празднувалъ своята 80 годишнина. Въ праздненството взели участие, освенъ множество писатели, редица сенатори, депутати, принцове, министри и пълномошни министри.

Най-голѣмиятъ авантюристъ презъ свѣтовната война. За такъвъ се счита английскиятъ полковникъ *T. E. Lawrence*, когото войната заварила 28 годишенъ студентъ по филология и археология. Отначало той билъ на служба въ географическата секция на военното министерство, после въ Египетъ и Арабия, гдето организиралъ дивитѣ арабски племена за съпротива. Като отхвърля предложението на племената да бжде провъзгласенъ за благородникъ, той се връща тайно въ Оксфордъ, за да продължи научнитѣ си занимания. Подъ името Shaw младиятъ ученъ постжпва отново като войникъ въ британската армия и става сетне авиаторъ. Своитѣ арабски приключения той е описалъ въ книгата „The Seven Pillars of Wisdom“, отъ която обаче раздалъ само стотина екземпляра на приятели. Тя е голѣма рѣдкость и единъ екземпляръ се продава антикварно за около 165,000 лв.. Напоследъкъ е излѣзло едно съкратено издание на тая книга подъ заглавие „Revolt in the Desert“.

Стриндбергъ. Издателството Георгъ Мюлеръ въ Мюнхенъ е издало ново събрание на „Избрани съчинения“ отъ Стриндбергъ въ четири серии отъ по петь тома.

Кино. Въ Берлинъ е дадена премиерата на „Просекътъ поетъ“ съ Джонъ Бариморъ и Конрадъ Файдтъ. Бариморъ играе ролята на François Villon, поетаскитникъ, а Файдтъ е Людовикъ XI — първата му роля въ Америка.

Ани Виванти е сложила подъ печатъ новия си романъ „Астридъ“.

Известниятъ авиаторъ Франческо де Пинедо е написалъ книга за пжтуването си — „In volo di 55,000 chilometri.

Изъ италиянската литература. Презъ този литературенъ сезонъ въ Италия сж имали най-голѣмъ успѣхъ книгитѣ: „Скалата надъ вълната“, романъ отъ Вирджилио Броки, „Пжтищата“, проза отъ Ада Негри, и „Тримата царе съ Джелсомино царския шутъ“, романъ отъ Алфредо Панцини. За последния А. Балдини пише: „Изкуството на Панцини е стигнало крайнитѣ си възможности. Тукъ сме вече предъ архи-Панцини“.

Прустъ и Свево. Когато попитали известния италиянски питатель Итало Свево: каква е разликата между него и Марселъ Прустъ, той огговорилъ: „Единствената разлика е тази, че той е умрѣлъ, а азъ съмъ живъ“.

Наскоро ще излѣзе единъ новъ томъ новели отъ Дж. А. Борджезе. Заглавието имъ е „Le belle“ („Хубавитѣ“), Изглежда, че новелитѣ сж толкова хубави, колкото и героинитѣ имъ.

Малка философска библиотека е започнала да излиза подъ уредбата на *Ив. Йотовъ*. Излѣзли сж до сега № 1. *Анри Бергсонъ:* Съзнание и животъ, цена 8 лв., и № 2. *Анри Бергсонъ:* Душа и тѣло, цена 8 лв.. Поржчки: Ив. Йотовъ, у-ль гимназията, Ямболъ.

ИЗЛЕЗЕ ОТЪ ПЕЧАТЪ:

ОБЩЕСТВЕНИ ГРИЖИ ЗА
ДЕТЕТО
БОРБА СЪ ДЕТСКАТА СМЪРТНОСТЬ
отъ
Д-РЪ НИКОЛА Г. КОЙЧЕВЪ

Продава: Печатница „РОДОПИ“ на Тод. Л. Клисаровъ
СОФИЯ * УЛ. ЦАРЬ САМУИЛЪ № 50

Книги на литературния кржгъ „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 — Празникътъ 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 — Пжть, 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.

ВАСИЛЪ ЛЕВСКИ - ДЯКОНЪТЪ
БИОГРАФИЯ
*
ОТЪ Д-РЪ ИВ. КЛИНЧАРОВЪ * ЦЕНА 30 ЛЕВА
Доставя Печатница „РОДОПИ“ - София, Царь Самуилъ, 50