

МОРЕ



Проф. Готъ.

„Жертвоприношение“

БЕАМИЧНО
ИЛЮСТРИРАНО
СПИСАНИЕ

КАВАРНААИЕВ



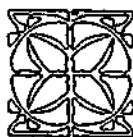
Съдържание:

1. Вл. Русалиевъ. Грапътъ. — 2. П. Господиновъ. Сребърни стрѣли. — 3. Х. К. Вълчановъ. Железното сърце. — 4. Ан. Вершковский. Изъ разказитѣ на г-жа Хартингъ. — 5. Леонидъ Андреевъ. Царството на Рйориха. — 6. Гео Милевъ. За Николай Дюлгеровъ и Кубизма. — 7. Вл. Валтеръ. Скрыбинъ. — 8. Дороти Далтонъ. — 9. Жлтонъ Синклеръ. Изпитание на Любовта (продължение). — 10. Разни.

Илюстрации:

1. Проф. Готъ. „Жертвоприношение“. — 2. Хр. Каварналиевъ. „Моряшка мжка“. — 3. Рйорихъ. Театрална декорация. — 4. Н. Дюлгеровъ. Дамата. — 5. Скулптура отъ проф. Ад. Брютъ.

ЗАБ. Поради претрупания материялъ отдѣлитѣ „Театъръ“ и „Спортъ“ не се застъпиха въ тази книжка.





Год. 1.

1 ЮНИЙ 1924

БРОЙ 2.

Владимиръ Русалиевъ.

ГРАДЪТЪ.

Вървя самотенъ изъ градътъ.
Надъ мене грѣйнали лампади —
Въ нощта край бѣлитѣ огради
Бележатъ моя скръбенъ пѣтъ:
Вървя незнаенъ изъ градътъ.

Кого да любя азъ неznamъ.
Коя да слава съ химна свята —
Среди врази и много брата
И средъ безброя болно-самъ:
Кого да любя азъ неznamъ!

Неznamъ и де да приютя.
Еъ чий домъ катъ близъкъ да пристѣпя:
Да мога въ сълзи да изжпя
Посжрналитѣ си цвѣтя:
Неznamъ кжде да приютя.

Тѣй чуждъ за менъ е този градъ,
А жадния му грѣхъ огроменъ —
Тежи ми като черенъ споменъ,
И като ужасъ непознатъ:
Тѣй чуждъ за менъ е този градъ.

Но азъ неискамъ да грѣша...
И никой прагъ неще премина —
Тукъ всѣка стѣпка е руина
За мойта страдала душа:
О!... азъ не искамъ да грѣша!

Вървя печаленъ изъ градътъ...
Надъ мене цѣфнали лампади
Въ нощта по тихитѣ площади —
Бележатъ моя черенъ пѣтъ:
Вървя бездоменъ изъ градътъ.

Печо Господиновъ.

СРЕБЪРНИ СТРѢЛИ.

1. Вечеръ.

Въ душата ми *гаснатъ слънца,
Ранени отъ злитѣ тъми,
Пронизани. болни сърца...

Рой гарвани плачатъ въ нощта,
Прокудени, черни души:
Умира, угасва свѣщта...

Луната ме стрѣля съ лжчи.
Усмивната съ кървава скръбъ —
Душата ми въ горестъ мълчи...

2. Пѣсенъ.

Катъ моренъ браникъ ще угасна,
Съ усмивка кротка узаренъ, —
Катъ моренъ браникъ ще угасна
Отъ нужди черни победенъ.

Разпжнатъ, грохналъ въ изнемога
Живота ми ще отзвучи, —
Разпжнатъ, грохналъ въ изнемога
Безъ радостъ, въздухъ и лучи.



Х. К. Вълчановъ.

Желѣзното сърце.

Студено е наоколо и ничия душа не се сближава съ друга.

Желѣзо и стомана ги вковаватъ вредъ, увива се около тѣхъ, мжчи ги и разжсва день и нощъ. И при-
чудливо ги увлича въ своя жаръ, отблѣсва съ своята тж-

постъ за мигъ, после вкаменява имъ душитѣ, витае въ
напряжението на мозъка, върти го, напрѣга нервитѣ,
подува го, кара кръвта усилено да кипи, клокочи не-
обуздано изъ сърцето и се разпрѣсва по цѣлото тѣло.
Жлѣзитѣ се надуватъ, тѣлото трепти въ сила, кипежъ и
бунтъ. Послѣ — умора.

И пакъ почва сжщото движение. Очитѣ сж стъкле-
ни като циферблата на динамото. Човекътъ е механизми-
ранъ, движи се отъ сутринъ до вечеръ, неспирно все въ

единъ кръгъ. Шуми наоколо му, плъска въжета и пъятъ куминитъ на параходитъ.

Той става, върви, качва се по стълби, снима желъза, въжета, масла, себе си. Движи се между нагорещени желъзни стени. Отъ нѣколко квадратни метри е неговия миръ. Мълчи, говори, клопочи, смѣе се, приглася му и съскащиятъ моторъ — димящъ, пухтящъ, наеженъ и вѣчно бръщолевящъ.

Малки хора, съ голѣми ръце, галятъ желъзнитъ чудовища съ студени души. Тѣ не простиратъ ръце къмъ никого. Но търсятъ близкия. Самозабрава. Душата имъ е желъзо.

Моторътъ бучи и въ своя хилядовъртежъ въ секунда обръща цѣлия въздухъ. Разкъсва го на дребни пари, отровни пари, които се просмукватъ отъ тѣлото му. И сърцето се опиянява, ноздритъ жадно смучатъ най-прямата сърдечностъ на мотора — бензиновитъ пари. Тѣлото се влачи и търси близостъ съ машинитъ, динамото, акумулатора — съ желъзото.

И уморенъ вечеръ той пакъ е между тѣхъ, въ блѣтъ и сънъ. Клепкитъ посърватъ и идва сънътъ, тежъкъ като желъзото. Тѣлото — на осжденъ — гърчи се и стене. А по стенигъ плавно тече плъсень и влага и скръбъ описана по тѣхъ. Малка и кжса е историята му.



Хр. Каварналиевъ.

„Моряшка мжка“.

* * *

Той се събужда и мисли. Спомня си. Той знаеше единъ страненъ огняръ, който често скиташе изъ пристанището за да слуша кръска на живота. Какъ моряцитъ отъ чернитъ чудовища коватъ желъзото отъ бронята му и броеше ударитъ и се смѣеше като лудъ. И всѣки ударъ като че ли пронизваше неговото сърце. И той се смѣеше често като безгрижно дете, пушеше съ пристанищнитъ гамени, гледаше мръснитъ кораби и чайкитъ, димътъ на куминитъ, посърналитъ лица на хамалитъ, на продавачитъ, контрабандиститъ, скитащитъ се кучета и матрози. И въ душата му се трупаеше мжката, като товаръ на цѣлъ параходъ.

И скиташе като скитникъ, който не намира пристанище и близостъ. Като него.



Анатолий Вершковский.

Разкази на г-жа Хардингъ.

(Изъ книгата „Женитъ“.)

I.

Ослѣпителниятъ май прецѣвѣва. . . .

Тегнатъ листата по дърветата на Тиргартенъ, въ прозрачитъ момински очи проблесна несъзнателно желание, изчезва нервниятъ трепетъ на пробудилия се животъ, а днесъ за пръвъ пътъ отъ бранденбургскитъ врата на Унтеръ денъ Линденъ вѣтъра не донесе сложната гама на пролетнитъ миризми, а горещъ асфалтовъ прахъ.

Въ страничната алея надъ рѣкичката, гдето съ отворени уста — очаквайки ловъ — се рѣха златиститъ рибки, на скамейка седатъ побѣлѣла женица и момиче въ синйо.

Старата жена навела глава надъ работа, замислена въ брое на бримки, съкашъ, младъ пѣтелъ. Момичето въ синйо, замислено съ намръщени вежди, чъртае пѣска съ чадъра си.

— Азъ никога нѣма да се женя — казва момичето въ синйо, поглеждайки старата жена и удряйки съ чадъра си по пѣска, прдѣлжи:

— Не искамъ да се женя, защото не искамъ мжжтъ ми, да ми измѣня съ продавачкитъ по магазинитъ и модисткитъ.

Старата отваря уста и невдигайки очи отъ работата си проговаря: — Всички мжже измѣнятъ на женитъ си. Да, всички — добритъ и лошитъ еднакво, щомъ имъ омръзне домашната обстановка. Впрочемъ и женитъ вършатъ сжщото, но само катъ имъ се отдаде случай. . . .

— То е затуй, — отговори старата и изпусна бримка въ плетенето си, — защото мжжетъ повече зависятъ отъ истинката, а напрегнатата нервностъ на тѣхния животъ иска разнообразие. А у женитъ главна роль играе въображението.

— Въображението? Но то винаги води до разочарование.

— Имено. Затова и ние по-скоро и по-често отъ мжжетъ изпитваме реакция, но при достатъчно сполучливото съчетание на условията ние пакъ сме готови. У мжжетъ пѣкъ обстановка и настроението сж на вторъ планъ.

— А любовта, лелйо? . . . Любовта? ! — извика момичето въ синйо. — Нима истинската, силната, младата любовъ е всичко, като студенъ скелетъ, обвитъ съ цвѣтна кърпа? Вие, лелйо, не върватъ ли въ силата на любовта? . . .

Старата сложи работата си настрана. Тя отговори съ тържественъ тонъ на набоженъ свещеникъ при изповѣдь:

— Онази любовъ къмъ жената, за която говоришъ ти, е измислена отъ художницитъ, поетитъ и лжжитъ. Измислена е за женитъ, и може би, за тѣхното поробване. Любовта, като форма, е продуктъ на културни наслоения. Любовта, като желание, е по-силна отъ смъртта. Но ако около вѣчния огънь насадите рози, бръшляни и ясени, то отъ тѣхъ огъня не ще видите, обаче отъ него и розитъ, и бръшляна и ясенигъ ще увѣхнатъ. Огънятъ си е винаги огънь, останалото е развратъ.

— Развратъ ли, лелйо?

— Да. Развратъ е обожаване формата и довеждането ѝ до границитъ на екзотиката. Може би по-добре ще ме разберешъ, ако ти кажа: развратъ е неприличната дума на прилично понятие. Разбирашъ ли, мила Емма?

— Да, лелйо, но споредъ Васъ любовта е огънь, пламъкъ, нѣщо космическо, но то е ужасно! За какво

строят Notre Dame, намѣсто молитви, намѣсто мечти да снематъ святото покривало на бясно трепетно желание? Вие кошунствувате, лелію, или се подигравате съ мене.

Старата поклати глава:

— Любовта не е мечта. Любовта е висшата форма на радостното страдание, което вѣтърътъ на желанията навежда ту на една, ту на друга страна. Любовта е закрития гнѣвъ на природата, тържество на вѣчната материя надъ смъртния духъ. Любовта е анархия.

— Смъртния духъ?! Вѣчна материя?! Боже мой, що говорите? Мене винаги сж ме учили на противното. Но ако тѣлото е вѣчно, защо гинее?

— Не акробатствувай съ думитѣ, Емма! Гниенето не е смъртъ, а начало на преобрѣщане. То е естествена реакция, следъ която иде ново избухване на творчески сили.

— Азъ не разбирамъ това, лелію, но сѣкашъ взе да ми става страшно. Вие никога така не се говорили съ мене. Какво ще правя, ако у мене нѣма нищо такова?! Азъ бихъ желала да обичамъ единъ мъжъ, да зная, че той всецѣло принадлежи менъ и азъ нему, да дишамъ неговия джъхъ, да се слѣя съ неговия животъ, да чувствувамъ неговитѣ болки и преживявамъ радоститѣ му... но азъ никога не ще се ожена, защото се страхувамъ да не бѣда нещастна като всички мои другарки, които...

— Мажете измѣнятъ съ кенлеркитѣ изъ кафенетата! — подигравателно каза старата Емма, Ема. не започнахъ азъ този разговоръ и не би трѣвало да го продължа.

Може би, че въ устата на шестдесетгодишна жена тия мои реплики ще се сторятъ формено кошунство...

— Лелію, мила лелію, — извика момичето въ синіо претръщайки старата. Съ кого да размѣня мисли по това, що ме вълнува и смуцава? Мама не ще ме разбере, а татко е тѣй далечъ и страшенъ. Откато Вие дойдохте отъ Стокхолмъ, азъ напуснахъ всичкитѣ си другарки. Нуждни ли сж още доказателства?

— Но, Емма, — засмѣ се старата. — Доказателства, въобще, не сж нуждни, но и тази философия до никждѣ не ще ни изведе. Ако искашъ утрѣ да дойдемъ пакъ тукъ край рѣчкката и азъ ще ти разкажа нѣколко стари истории, въ които и любовта, и ревността, и отмижението, и умразата нѣматъ нищо общо съ подозрителния фарфоръ на вашитѣ преживявания.

— О, лелію!.. Искамъ ли азъ?! Азъ не ще дочакамъ утрешния день! Сама ще дойда у Васъ, лелію. Вие можете да не ми телефонирате

Отдалечъ се чу продължителниятъ и грозенъ ревъ на фабричната свирка. По рѣчкката минаха талази отъ падналитѣ сенки. Огладнѣли рибки се сбиха въ едно далечно кѣтче на рѣчкката. Край женитѣ минаха двама елегантни господа.

— Да гървимъ, Емма, — каза старата, като си прибра работата. — Защото тѣзи млади хора може да сж по-здрави отъ моятъ бастунъ и твоята вѣра въ любовта. Хвани ме подъ ръка, Емма,...

Прев. М. Д. Н-въ



Леонидъ Андреевъ.

Царството на Рйориха.

... Неможе да не се възхитимъ отъ Рйориха. Край неговитѣ скжпоцѣни платна неможе да се mine спокойно. Даже за профана, който смѣтно гледа живописъта, като на сънъ, и я възприема толкозъ, доколото тя възпроизвежда познатата действителност, картинитѣ на Рйориха сж пълни съ силна очарователностъ: той както свраката се възхищава отъ брилянта, незнайки даже неговата голѣма и особна ценостъ за хората. Понеже неговото богатство отъ бои е безкрайно, съ това безкрайна е и щедростъта, винаги нечакана, винаги радваща очитѣ и душата; да видишъ картинитѣ на Рйориха — значи да видишъ винаги нѣщо ново, каквото никога и никжде не сте виждали, даже и у самия Рйорихъ. Има добри художници, които винаги напояватъ на нѣкого и на нѣщо. Рйорихъ напоя само тия очарователни и свещени сѣнища, що се присѣватъ само на чиститѣ юноши и старици и за мигъ сближава смъртната имъ душа съ мирътъ на неземнитѣ имъ откровения. Така че даже и да не обичашъ Рйориха, както профана не обича всичко загадочно и неразбрано, тѣлпата се покорно покланя предъ неговата светла красота.

И затова пѣтътъ на Рйориха е пѣтътъ на славата. Лувръ и музеи въ Санъ-Франциско, Москва и вѣчниятъ Римъ сж вече надежднитѣ пазилища на неговитѣ творчески откровения. Цѣла Европа, тѣй недоверчива къмъ Изтока, вече отдаде данъ на почитъ на великия руски художникъ.

Обаче, ни простодушния, разчувстванъ профанъ, ни художествения схоластикъ въ специфичнитѣ му възторзи предъ майсторството на Рйориха немогатъ напълно да се насладятъ отъ своеобразния гений на художника, който до днесъ нѣма на себе равенъ: това е подадине само на онзи, който умѣе да проникне въ мирътъ на Рйориха, въ неговото велико царство, който презъ красотата на писаното може да отгатне и прочете тайния му смисълъ. Рйорихъ не е слуга на земята — той е създател и заповѣдникъ на цѣлия огроменъ миръ, на необикновено царство. Колумбъ откри Америка, единъ кжсъ отъ все пакъ познатата земя, продължи начѣртаната линия — и все пакъ и до днесъ се слави. А какво да се каже за чозѣка, който средъ видимото открива невидимото и дарува човѣчеството не съ продължение на сжществуващото старо а съ съвършено новъ, прѣкрасенъ миръ?!

Цѣлъ новъ миръ!

Гениалната фантазия на Рйориха достига предѣлитѣ задъ които тя става вече ясновидение. Така да описва своя миръ, както го описва Рйорихъ, може само онзи, който не само си го е въобразилъ, но който го е видялъ съ очи и постоянно го гледа. Невещественитѣ образи, дълбоки и сложни, като сѣнища, той облича въ ясностъ и красота на почти математически формули, въ красиви цѣтве, гдѣто задъ най-неочакванитѣ преходи и съчетания неминуемо се чувства истината на Твореца. Свободното отъ усилие, лекото като танцъ, творчество на Рйориха никога не излиза отъ кржга на божествената логичностъ; на върховетѣ на екстаза, въ най-ясното спиване въ най-мрачнитѣ видения, страшни и многозначущи, като вѣщание на Апокалипсиса — неговия богъ си остава блажено хармонизиращия Апполонъ. Страшно е да се каже: при изобразяване своя субективенъ миръ, Рйорихъ е постигналъ оная степенъ на обектизностъ, при която най-невѣроятното и ненамисленото, като нѣкакзи „Горски“ или „Домъ на духа“, ставатъ убедителни и несъмнени като самата истина; защото той е видѣлъ всичко това. Висшата степенъ на творчество, последната крачка на ясновидения. Понѣкога Рйорихъ просто фотографира картини и образи отъ своя несжществуващъ миръ: тѣй е той реаленъ. Странно е да кажемъ: видъ на обреченъ

градъ, „фасадъ“ на дома на духа!... Или той съществува?

Да той съществува, този прекрасен миръ, това царство на Рйориха, на което той е единственъ царь и повелителъ. Ненаписанъ на никаква картина, той е действителенъ и неповече съществува отъ Орловската губерния или Испанското кралство. И тамъ може да се пжгува както се пжгува и въ чужбина, за дз се разказва после неговото богатство и особна красота, неговитъ хора, неговитъ страдове, радости и страдания, за небесата, облацитъ и молитвитъ. Тамъ има изгръви и залъзи, други отъ нашитъ, но не по-малко красиви. Тамъ има животъ и смъртъ, миръ и война — тамъ има даже и пожари, съ тѣхнитъ чудовищни отражения въ уплашенитъ облаци. Тамъ има море и лодки. . . . но не, не нашето море и не нашитъ лодки: такоза умно и дълбоко море не познава земната география; скалитъ край брѣговетъ му сж като скрижалитъ на завѣта. Тукъ мрозина знайтъ, тукъ дълбоко виждатъ; въ млчанието на земята и небето звучи гласътъ на божественото откровение. И въ забравя, може да позавидимъ на рйориховския човѣкъ, който седи на високия брѣгъ и гледа — гледа такъвъ прекрасенъ миръ, мжжъръ прозрачно свѣтълъ и смиренъ, подигнатъ на височини предъ свърхчовешкитъ очи.



Рйорихъ. — Театрална декорация къмъ пиесата „Fuenteovejuna“ отъ Лопе де Вега.

Такова е царството на Рйориха. Безплодни ще сж всѣкакви опити да се предаде съ думи неговото очарование и красота: онова, що тѣй е изразено съ бои, не ще има съперникъ въ думитъ и не се нуждае отъ тѣхъ. Но — ако тукъ е уместна шегата — то нека се пратятъ въ царството на Рйориха сериозна, брадата експедиция за да го изслѣдватъ. Нека ходятъ и измѣрватъ, нека мислятъ и изчисляватъ; после нека пишатъ история за новата земя — и я начъртайтъ на картата на човешкитъ откровения, гдѣто само най-рѣдкитъ художници сж създали и укрѣпили своитъ царства.

Гео Милевъ.

За Николай Дюлгеровъ и Кубизма.

Единъ младъ човѣкъ — билъ нѣколко години на западъ, и училъ тамъ подъ ръководството на видни модерни художници, като Oskar Kokoschka и др. — се явява ненадейно посреда еднообразието на днешната наша живопись като пръвъ български художникъ-кубистъ. Картинитъ на Дюлгеровъ произвеждатъ на непосветения зритель едно нелепо удивление: тригжлници, квадрати, кръгове и сектори съ ярки бои, между които, съвсемъ

затулено, се долава понѣкога профилъ на работникъ, частъ отъ женска глава или дипли отъ дрехи. Но тия картини иматъ своитъ мотиви и оправдание — не по-малко, отколкото нелепото удивление на непосветения зритель.

Що значи въ сжщностъ кубизмътъ? Кубизмътъ въ свѣрвменната живопись се яви като свѣрвшено логиченъ резултатъ отъ борбата противъ идентъ и формитъ на старото реалистично изкуство, което дирѣше своитъ жизнени сокове изключително въ рамкитъ на видимата действителностъ. Художника си поставяше за целъ да рисува дървета, планини, хора, кжщи, животни, цвѣта, море — въ такова или иначе положение — въ такова или иначе освѣтление — по такъвъ или иначе начинъ. Но не се схващаше, че именно въ тоя начинъ се проявяваше художника, че именно въ тоя начинъ, а не въ баналнитъ външни факти отразени чрезъ четка върху платното (дървета, хора, кжщи, животни) се състоеше изкуството на художника — че тъмъ тоя начинъ правеше картината картина.

Не природата — а художника; не външния фактъ, — а вътрешното зрение (чувство) на художника. Така бѣ отречена (естетически) природата като обектъ на изкуството. Нали още Гьоте бѣ казалъ, че изкуството затова е изкуство — че не е природа. Така, около началото на тоя вѣкъ, развитието на естетическата мисль въ Европа окончателно компрометира Аристотелевия принципъ: Изкуството е възпроизвеждане на действителността. Природната правда въ изкуството трѣбваше да отстъпи мѣсто на духа — или, както се казва: творческата фантазия на художника.

После: музиката напримеръ.

Още преди 25 години, Адолфъ Яппа, единъ отъ първитъ реформатори на театъра (главно на оперния театъръ) бѣ дошълъ, при въпроса за стилизиранитъ декори, до следната кардинална мисль — законъ — въ естетиката: мисль, която бѣ логична консеквенция на цитираната по-горе Гьотева мисль: — Въ природата има само кржгли форми, въ природата нѣма права линия; следователно — правата линия, геометрическата форма трѣбва да бжде основа въ изкуството, щомъ изкуството не трѣбва да прилича на природата.

Въ тази мисль се съдържа (още преди 25 години), цѣлата идейна основа на кубизма.

Отричайки природнитъ (видимитъ) вънъ въ действителността) форми, освобождавайки живописътъ отъ тѣхното изключително надмощие, кубиститъ възвръщатъ свободата на творческата фантазия и рисуватъ картини, въ които значение за художествения ефектъ иматъ само измисленитъ, виденитъ вътрѣ въ художника (а не вънъ въ природата) форми и бои, и тѣхното съчетание (композиция). Композиция отъ форми и бои: това е кубизма,

Такива сж и картинитъ на Дюлгеровъ. Тѣ сж построени отъ уравновесени (геометрически) форми — строежъ отъ цвѣтни форми: конструкция. Художника нѣма за целъ да ни предаде никакъвъ фактъ или действие. Той ни дава само постройка отъ бои и форми. И неговитъ картини не приличатъ на картини, каквито сме навикнали да виждаме обикновено (съ хора, дървета и животни), а по-скоро на архитектура. Дори една отъ работитъ на Дюлгеровъ е направо архитектуренъ градежъ (релефъ) отъ цвѣтни форми. Боитъ и формитъ добиватъ самостоятелна ценностъ и живеятъ самостоятелно въ тия композиции. Тѣ нищо не изобразяватъ, нищо не означаватъ, нищо не прѣдставляватъ. Тѣ съществуватъ като самостоятелни елементи на една цвѣтна хармония — подобно хармонията въ музиката. Боитъ звучатъ и даватъ „изкуство“ на оная, който може да долови тѣхната хармония. Защото хармонията е изкуството.

Обаче, едно би могло да се възрази; картинитъ на кубиститъ сж твърдѣ еднообразни. Тѣ всички си прили-

чатъ една на друга. Така и картинитѣ на Дюлгеровъ. Този фактъ, безъ да компрометира естетиката на кубизма, показва едно: че кубизма е все още само теоритическа разработка на едно ново поле. Онова, което е нужно и на Дюлгеровъ е: да се освободи отъ влиянието



Вл. Валтеръ.

Скрябинъ.

(Музикална характеристика).

Две начала се криятъ въ проявитѣ на изкуството: независимостъ на изкуството отъ каквито и да било чужди елементи и същевременно тѣсна връзка на изкуството съ други търсения, съ други устреми на човешкия духъ. Би ни се сторило, че тия две начала, тѣзи две тенденции сж противорѣчиви и взаимно се унищожаватъ една отъ друга. Почти всички привърженици на изкуството, въ зависимостъ отъ едната или другата тенденция, сж пострѣпвали така. Ония, за които изкуството е имало само служебенъ смисълъ за постигане извѣстни морални, религиозни или други цѣли, сж отричали тѣй нареченото чисто изкуство. Привърженицитѣ пъкъ на послѣдното сж презрѣли сж се отнасяли къмъ всѣки, който е спускалъ „чистото“ изкуство отъ недостигнатитѣ висоти до земята и е обръщано на мощно оръжие за извѣстни лични цѣли. Този теоритиченъ споръ, като много още други, си остава неразрешенъ, защото жизнения животъ, — въ дадения случай — живото изкуство, — не иска да се подчини на изискванията на теоритъ и ни дари съ все нови и нови дарове, които даватъ новъ материалъ за безконечния споръ на теоритичитѣ на цѣлитѣ на изкуството. При това тия две тенденции се срещатъ въ всички родове

на западниѣ образци — отъ теорията — и да подири собствени хармонии отъ бои и форми. Това, впрочемъ: собствената хармония — е задача на всички днешни кубисти. Тогава тѣхнитѣ картини ще добиятъ и она същественъ признакъ, който имъ липсва днесъ — поне за по-широката публика: художествената убедителностъ.



Жиптонъ Синклеръ.

Изпитания на любовта.

Романъ.
(Продължение).

2.

Такъвъ бѣше живота на Тирсисъ отъ ранно детинство до зрѣла възраст. Баща му бѣ наследилъ добро възпитание и благородни традиции: прадедитѣ му бѣха кавалери и държавни служители. А ето до кждѣ стигна той сега — да лежи въ стаята въ борба съ собствената си смъртъ. И когато Тирсисъ се замисли надъ участъта на баща си, той се убѣди, че това е борба безнадежна, че баща му е безнадежно падналъ човекъ.

Той бѣ онова, което обикновено наричатъ „тъпанаръ“, т. е. човекъ зависимъ отъ милостъта на търговцитѣ, — голѣма частъ отъ които сж хора съ малка култура и идеали, дошли въ града само за дребни удоволствия. Тѣхъ ще срѣщнемъ по стълбитѣ на хотелитѣ или

въ локалитѣ, гдѣто тѣ бѣха най-чести посетители. И първото условие да се подържатъ добри отношения съ тѣхъ бѣше да имъ се прави компания при пиене. Ето каква бѣше арената, гдѣто трѣбваше да се води борба. Бащата на Тирсисъ по цѣли мѣсеци не се предаваше — издържаше и до половинъ година, — употребявайки само лимонада и търпеливо понасяйки всички подигравки. Послѣ той почна съ сладко вино, следъ това преминава къмъ бира и най-послѣ къмъ виното. Той постоянно измисляше нови планове, които биха му помогнали да се бори самъ съ себе си. И винаги се увѣряваше, че задачата е вече решена. Отначало ще пие само сутринъ; преди обѣдъ нѣма да пие... Цѣлиятъ му животъ бѣше въ пиянство: той постоянно чувствуваше миризмата на виното, образътъ на бутилката бѣше винаги предъ очитѣ му.

Но всичкиятъ ужасъ на живота му се състоеше въ това, че за неговото падение бѣха виновни най-добритѣ свойства на душата му. Ако бѣше чревоугоденъ и жаденъ като тия, които го направиха своя жертва, би имало надежда за изцеление. Но искрентъ и великодушентъ, той бѣше робъ на чувствата си.

Още отъ малкъ Тирсисъ трѣбваше да наблюдава какъ се развиваха въ душата на баща му тия враждебни сили. Джентлементъ и „тъпанаря“ се бориха за надмощие и малко по малко баща му се приспособи къмъ тая професия, която трѣбваше да упражнява. За да има успѣхъ у наемателитѣ си, той бѣ длъженъ да сподѣля тѣхнитѣ възгледи и вкусове... А послѣ пъкъ го обхва-

изкуство. Споредь общото настроение на тази или онази епоха, преобладава едната или другата тенденция. Съвършена победа на една от двете не е имало и, навърно, няма да има.

Специално въ съвремената музика ние имаме двама други представители на тия два течения (на теоритици). Това сж Скрябинъ и Стравински. Въ тяхното творчество този различен стремеж достига чудна яснота.

Музиката, наредъ съ танца, сякашъ, се отнася къмъ най-безцелнитъ изкуства. Обединяващето ги начало ритма, се струва най-отвлеченъ. „Ритмованото движение, пренесения ритмъ въ пространството, е зародишъ на музика, зараждане на музиката, която днесъ достига до необикновено изтънчение, до необикновено богатство като чисто звукова одежда, така сжщо и различнитъ измѣнения, проявяващи необикновена екстазираща сила, легнала въ двата принципа, които я създаватъ и въ ритма и въ звука. Това е то хипнотизиращата, мистическа сила, заключена въ различно-звукото начало на музиката и съставляща душата въ творчеството на Скрябина. Скрябинъ като музикантъ е неотдѣлимъ отъ Скрябинъ човека. Ако нѣкога е възможно прилагане Шопенхауеровото опредѣление на музиката, като непосредственъ изразъ на волята, то именно, въ дадения случай, е най-умѣстно при оценка творчеството на Скрябинъ. Цѣлия Скрябинъ е въ мистиченъ, религиозенъ напрегнатъ стремежъ. Цѣлиятъ неговъ животъ е билъ търсене изходъ въ далечния другъ миръ. Никога музиката не е била и не може да бѣде самоцѣль за Скрябина; тя само е средство, необикновено силно, за други цѣли, които стоятъ по тази странъ на човешкото дѣление, свързващи стихията на живота въ областта на изкуството съ религията или философията.

Както за Спиноза или Канта дискурсивното мислене е било неизбежно сръдство, съ помощта на което тѣ сж могли да творятъ така и за Скрябина музикалното мислене е било съвсѣмъ неизбежно и незамѣнимо съ езика. Всичкитъ словесни забележки и обяснения, които той е придавалъ на критицитъ си, поражаватъ съ мъгловостта, необбидителността и безпомощната си надутост. Това, което по нѣкакви тайни пѣтища поражда въ насъ Скрябиновата музика, за самия Скрябинъ е било съвсѣмъ недостъпно за словесно изразяване. Музикал-

ното му мислене е замѣняло дискурсивното мислене, звучитѣ сж замѣнили думитѣ и тѣхнитѣ съчетания. Музиката на Скрябинъ е до край „лирична“. Музикалния епосъ, музикална а живопись сж съвършено вънъ отъ неговото творчество. „Предметността“ въ музиката му не се намира. Невъзможни сж за Скрябина ония осезателни музикални характеристики, съ които сж пълни творенията на Лядовъ и Стравински. Невъзможно е, защото Скрябинъ е билъ „обладанъ“ отъ една идея, отъ единъ стремежъ. Най-характерното за Скрябина е, че никое музикално произведение за него не е имало абсолютна стойност, а само относителна. Критерий за стойността на извѣстно музикално произведение е била неговата пригодностъ като реална сила, която води къмъ постигане други цѣли вънъ отъ рамкитъ на чистата музика. Неговата мечта, останала, като всички мечти, неизпълнена, е била да създаде мистерия, на която той придавалъ не толкова музикално значение, а значение на велико действие, което трѣбвало да прѣобрази цѣлия святъ. И своята екстатическа напрегнатостъ Скрябинъ е въплотилъ въ музиката си съ съвършено необикновена сила. Нейното действие върху слушателя е отъ характеръ на непосредствено психично въздействие, сжщо като внушението; тъй както нѣкога, навѣрно, сж действували рѣчитѣ на пророцитѣ върху вѣрующитѣ.

Заради това, действието на Скрябиновата музика винаги е почти мжчително. Слушателя не следва свободна композитора, а заробенъ отъ нея дохожда до нѣкаква страшна граница, която обикновения смъртенъ човѣкъ не може премина. Често пжти, слушайки последнитѣ напрегнати акорди на „екстаза“, дълбоко нѣгде въ гърдитѣ ти се надига чувство на нетърпение, струва ти се, че още едно напрежение и не ще имашъ сили да го издържишъ.

Скрябинъ въ музиката е единъ отъ най-яркитѣ представители на онази центроустрѣмителностъ въ изкуството, къмъ които въ областта на литературата принадлежи Достоевски и методитѣ имъ на въздействие върху читателя или слушателя иматъ въ основата си нѣщо общо.

Пълна противоположностъ на Скрябина, неговъ музикаленъ антиподъ, се явява Стравински. За него — въ идната книжка.

Прев. До диезъ.

щаше друго настроение, когато съ ентузиазмъ защитаваше принципитѣ на въздържанието.

Той бѣше представителъ на старитѣ възгледи съ отпечатъкъ на реакционностъ. Политическиятъ му възгледъ можеха да се сведатъ къмъ фразата, че той „поскоро ще гласува за единъ негъръ, отколкото за републиканецъ“, обаче въ сжщото време той проявяваше нѣкои изтънчени и благородни чувства, наследени отъ миналото. Той бѣше образецъ на вѣжливостъ къмъ женитѣ и примѣръ на другарска вѣрностъ. Той обожаваше генералъ Ле и доброто старо време на „джентлемента Виргиния“. И тия, съ които той живѣе, и за калнитѣ изгоди на които той се продаде, никога не се сѣщаха съ какво презрѣние се отнасяше той къмъ всичко онова, що тѣ търсеха. Тѣ имаха долари и бѣха на върха на социалната стълба. Но ще дойде день, когато духътъ на благородството и възпитаността ще възтържествуватъ, възкрѣснатитѣ сѣнки на дворянството ще сметатъ капиталистическата орда!

Тирсисъ видѣ мнозина представители на това старо рицарство. И когато той за пръвъ пжтъ отиде на съверъ, той спрѣ въ хотелъ, който често се посѣщаваше отъ тия хора, съ славно минало: прекарвали лежи, горди и надути стари джентлемементи, които бѣха на пжтъ да станатъ „пияница“. Това бѣше особенъ святъ, който можеше да трогне романиста. Отъ него Тирсисъ узна истинската сжщностъ на нѣщата и за него бѣше ясно, че

всичката измираща аристокрация доживѣва последнитѣ си дни. Подъ изящната външностъ се грижливо криеше невѣроятната развратностъ и най-неумѣреното пиянство. Всевъзможнитѣ претенции самохвално изпъкваха на показъ, когато скжперничеството се срамежливо криеше. Тѣзи хора минаваха предъ него като нѣкаква безкрайна процесия. Тѣ се смѣеха и танцуваха, интригантствуваха и пиянствуваха, тѣ се намисаха въ живота на момчето и то несъзнателно ги осждаше, като ги мразеше и се страхуваше отъ тѣхъ. Тѣхния животъ не бѣ за него примѣръ, по който да насочи своята сждба.

Повечето отъ тѣхъ бѣха бедни, не отъ честната бедностъ на труженика, а дребнава, не истинска бедностъ, която се изразява въ нѣмането възможностъ да се обличашъ както другитѣ, да проиграешъ пари въ „бирджъ“ и „покеръ“ и да заплащашъ прищѣвкитѣ си. А що се отнася до Тирсиса и неговитѣ родители — тѣ винаги честно заплащаха дългветѣ си, но не винаги имаха възможностъ да ги заплащатъ на общаното време и тогава тѣ изпитваха мжка и унижения. Рѣдко минаваше седмица безъ тази язва на бѣднотията да не гризе съвѣстѣта имъ. Цѣлиятъ имъ животъ минаваше въ безкрайни и унизителни страдания, щото да могатъ да направятъ миналогодишната си дреха като нова, да намѣрятъ по-ефтинъ пансионъ и то, доста приличенъ. Никога не сѣкваша спороветѣ и препирнитѣ за пари и отъ година на година труда ставаше по-тъжъкъ, настроението отпадало, положението ставаше по-безнадеждно.



Дороти Далтонъ.

Името ѝ доби известност след войната, като се бе проявила блестящо във филма „Възхубавата“, където заедно с Уорнеръ Оландъ, играеше ролята на една съпруга, безмилостно преследвана от едно отвратително лице.

Този филмъ не бѣ отъ най-сполучливитѣ, но разцѣпналия талантъ на артистката му донесе успѣхъ, за да използвава той успѣхъ за своята слава.

Както своитѣ сестри по екранъ, Дороти Далтонъ дойде сравнително късно на филмовата сцена. Тя е родена на 22 IX. 1894 въ Чикаго, следвала е по настояването на баща си право, но возима отъ увлечението си къмъ театра, тя постъпва въ театра „Орфейумъ“ като драматическа артистка, застъпвайки Шекспира и Молиера. Успѣхътъ ѝ на драматическата сцена расте. Американскитѣ филмови реализатори я скланятъ да играе поне веднажъ на филмова сцена. Това е презъ 1915 год. Тя застъпва главната роль въ филма „Малкото дете“ и се проявява отлично. Резултатътъ отъ това е че бива ангажирана отъ едно филмово предприятие за 5 години.

Зареждатъ се тогава все повече и повече успешнитѣ проявления въ филмове: „Отбелязаната цена“, „Юконскитѣ пламъци“, „Сулскитѣ пазаръ“, „Любовни писма“, „Приятеля на неговата жена“, „Черно и бяло“, „Да живѣе Франция!“

Отъ тогава Далтонъ е една кинозвезда. Тя е работила въ Калифорния и въ Ню-Йоркъ, ангажирана отъ Жесъ Лейски.

Наистина, тѣ имаха богати роднини съ свой особенъ миръ отъ богатства и разкошъ тамъ, горѣ, — този миръ, който се нарича „общество“, и Тирсисъ, като студентъ и красивъ момъкъ бѣ добре приетъ въ това общество. Той можеше да разпери крилата си, да напустне всичката тази мизерия, но дългътъ къмъ родителитѣ го задържаха дома, а любовта и спомени тѣ още по-силно го привързваха къмъ родното огнище. Бащата бготворѣше сина си и жадуваше да му помогне; до последната минута на ужасната си борба той се стараше да заслужи уважението на сина си, молѣше го съ сълзи на очи, съ тѣжни ноти въ гласа. И момъка трѣбваше да остане при него. И той растна въ този адъ и изпи до дъно чашата на страданията. За всички други хора баща му бѣ малъкъ, дебеличъкъ човѣчецъ, съ кални мисли и дребни вкусове. А Тирсисъ виждаше въ него бѣсенъ звѣръ, подгоненъ съ бича на фурията на лудостта.

Тукъ бѣ възможенъ само единъ край, неизбѣженъ, фаталенъ, като дѣйствието на курдисанъ механизъмъ. Душата, уморена отъ борбитѣ, угасна и нейния гласъ стана все по-слабъ и по-слабъ; срамътъ стана по-парливъ, страданията — по-жестоки, отчаянието — по-мрачно. Така продължи докато единъ день намѣриха бащата въ безсъзнание и го отнесоха въ една частна лѣчебница. На следния день Тирсисъ, тогава вече възрастенъ мъжъ, отиде въ лѣчебницата. Дълго чака той въ мрачната чакалня. Най-послѣ единъ начумеренъ лѣкаръ излѣзе на срѣща му. „Не желайте ли да видите тѣлото?“ — попита лѣкаря. „Не!“ — отговори Тирсисъ съ едва чутъ гласъ. (Следва).

Единъ отъ първитѣ ѝ ше дѣлови е „Раятъ на единъ лудъ“, където игра главната роль, при участието на Конрадъ Нагелъ, Милдредъ Харрисъ и Теодора Козлова. Филмътъ е билъ повече декоративенъ, но въ главната роль Далтонъ е вложила толкова човѣшко разбиране, че го е направила да трогва и вълнува за дълго време публиката.



Скулптура отъ Проф. Адолфъ Брютъ.

Тя е играла въ ролитѣ на млади изоставени момичета съ една удивителна топлина въ филмове: „За честта на името“, „Една авантюристка“, „Наказаната“, „Последниятъ ударъ на несправедливостъ“.

Въ филма „Идолътъ на севера“, сцениранъ по жанра на писателитѣ Джекъ Лондонъ и Джеймсъ Оливеръ Куррудъ, Дороти Далтонъ показа, че е незаменима въ ролитѣ на авантюристка. Прибавяйки къмъ своя трагически натурелъ и известни спортни качества, тя създаде въ тоя филмъ образа на една отъ ония нещастни танцовачки, които изпаднаха въ страната на златото, сж изложени на най-големи опасности между хора безъ вѣра и безъ законъ.

Големия свой драматически талантъ тя прояви въ други два филма: „Пустинникътъ“ и „Загубенитъ въ океана“, както и съ голѣмъ успѣхъ въ „Морякътъ Моранъ“.

Покрай блестящо създаденитѣ отъ нея образи на авантюристка, не съ по-малкъ възторгъ у публиката се посрещатъ и нейнитѣ роли на сирачега и неверени любовници.

Особенно въ „Възмъдието“, където преследвайки на галопиращъ конъ убиеца, тя създаде единъ съвършенъ типъ.

Тя застъпи главнитѣ роли и въ известнитѣ филмове: „Люлката на снега“, „Мъгливиятъ пределъ“ и „Законътъ“. А най-блѣскавъ успѣхъ тя има въ „Афродита“ отъ филма подъ същото име.

Много вѣроятно е Дороти Далтонъ отново да се върне къмъ театра. Тя не веднажъ е изразявала своето предпочитание спрѣмо последния.

Предъ единъ журналистъ тя се е изразила: „Може би ще Ви се види чудно, но азъ не мога да понасямъ ролитѣ на Авантюристката, които създадоха славата ми. Често азъ предпочитамъ театъра предъ киното. И то, защото въ театъра има повече и по-истински животъ“.

Разни.

Рабиндранатъ Тагоръ въ Китай

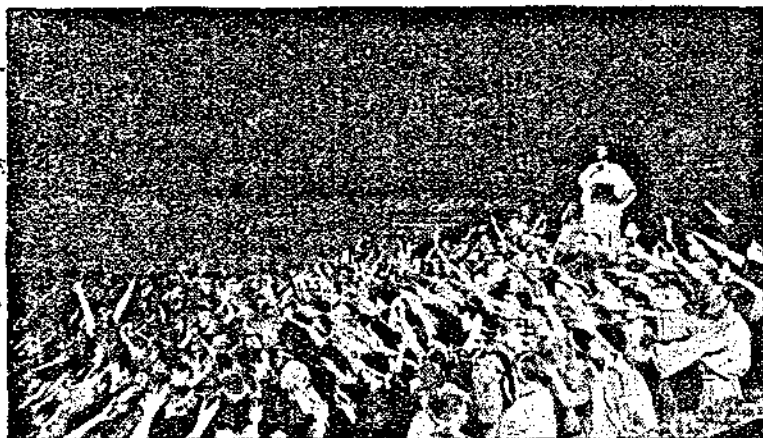
Въ началото на априлъ т. г. Рабиндранатъ Тагоръ посети Шанхай, гдето бил посрещнатъ отъ тълпа почитатели, между които имало китайци, японци, индуси и представители на други азиатски народи. Въ разговоръ съ сътрудника на „Eastern News Agency“ Тагоръ казалъ, че преднамерява да прочете нѣколко лекции въ Китай. Той счита за голѣма грѣшка гдѣто сега младежта на източнитѣ народи усвоява западнитѣ науки, понеже западната култура клони къмъ загниване и че за да се спасятъ народитѣ, необходимо е да се възкреси старата източна култура. За тази цѣль трѣбва всички източни народи да се съгласятъ. Тагоръ заявилъ, че той ще престои въ Китай месецъ и половина, отгдѣто ще замине за Япония. Тамъ той ще покани знаменития японски поетъ Ионе Ногучи да посети Индия.

Най-новата драма на Горки.

Тя се нарича „Сждия“ и се счита отъ самия авторъ за „по-интересна, отколкото всички други неговия произведения“. Всички написани до сега свои пиеси Горки намира повече или по-малко неуместни. Споредъ него, въ центра на художествения замисълъ винаги е стояла отделна личностъ, слѣдствие на което неговитѣ пиеси сж проникнати съ дидесктиченъ духъ и сж претоварени отъ излишенъ литературенъ баластъ. Това намалява тѣхната ценностъ като произведения на изкуството. Подъ произведения на изкуството, Горки разбира такива произведения, въ които волята на автора или съвършенно отсъствува или тѣй изкустно е скрита, че читателя не я забелезва.

*

Игоръ Стравински се върналъ въ Парижъ отъ Испания, гдето дирижиралъ концерти съ свои произведения.



„Единъ Царъ“ въ голѣмия цирковъ театъръ на Райхарда въ Берлинъ.
Единъ Царъ — Паулъ Вегенеръ.

Маската на Уолтъ Уитмана.

Извѣстно е, че на Уитмана се е паднало отначало да чуе „сжда на глулеца“ и „Смѣха на хладната тълпа“. Първото издание на „Побѣга на трѣвата“ — книга, която после обезсмъртява американския поетъ — излѣзло въ 1845 г., се е разкупило въ количество . . . само единъ екземпляръ. Второто издание е получило малко по-голѣмо разпространение, но критиката и тоя пжтъ се отнесла немилосърдно. Третото издание пжкъ нѣмало успѣхъ поради избухналата въ онова врѣме гражданска война. Тия неуспѣхи причинили на Уитмана не малко страдания, но не го обезкуражили. Както се разкри още при неговия животъ, Уитманъ е воделъ, дори до смъртъта си, анонимна пропаганда за разбирането на неговата поезия. Въ историята на литературата подобни методи за налагане на своето художествено сгredo се срещатъ често. Но напоследѣкъ се откри едно обстоятелство още по-поразително. Доказа се, че книгата на Джонъ Боррусъ, американски поетъ и натуралистъ „Забележки за Уолтъ Уитманъ, като поетъ и човекъ“ е била, въ сжщностъ написана не отъ Борруса, а отъ Уитманъ — ако не цѣлата, то поне по-голѣмата частъ отъ нея. Това станало ясно, не само отъ сравнението и анализа на стиховетъ на двамата писатели, но и отъ изявленията на самия Боррусъ, неотдавна умрѣлъ. Боррусъ, още младъ, се срещналъ въ 1867 г. съ 48 год. Уитманъ, който все още напразно се борилъ за своето признание, и между двамата писатели се завързала тѣсна дружба, резултатъ на която се явило това своеобразно литературно маскиране.

Въ края на май т. г. отъ печатъ второ преработено издание на *Изкуството* отъ Огюстъ Роденъ. Беседи събрани отъ Полъ Гсель. Авторизиранъ преводъ отъ Л. Пинтевъ. Цена 60 лева.

Абонати се записватъ въ книжарница „Образование“, Варна.

*

Французкия композиторъ Габриелъ Форъ, авторъ на „Пинелопъ“, „Реквиемъ“ и пр., празнувалъ на 30 т.м. рождения си день. Тогава той навършилъ 79 години.

*

Въ Театъра на Максъ Райнхардъ — Виена, била съ успѣхъ поставена драмата „Aimee“ отъ Полъ Жералдъ. Австрийската преса се изказва доста съчувствено за тая пиеса като отбелзва, че авторътъ ѝ е билъ подъ влиянието на Шницлера.

Сп. „Море“ се урежда отъ Редакционенъ Комитетъ при Художествения Кржжокъ.

Издавава Книжарница „Образование“.

Единъ брой 5 лв.

Абонаментъ за 3 месеца 50 лева.

Адресъ: Сп. „Море“ — Варна.

Печатница „Братство“, улица „Панагюрска“ № 26 — Варна.

—: Цигари „Рилски Монастир“ :—

Еlegantния свѣтъ пуши само ненадминатитѣ по вкусъ, ароматъ и луксозность цигаритѣ

„Рилски Монастир“

1-15-3

Търсете винаги обикновена екстра
„РИЛСКИ МОНАСТИРЪ“

„РИЛСКИ МОНАСТИРЪ“

Алекси Гюровъ

:: ВАРНА ::

Фабрика за ТЕБЕШИРЪ, ПАСТЕЛИ, КАРТОНАЖЪ, ФАЯНСОВИ ПЕЧКИ за отопление — гладки и съ орнаменти, — МАШИНИ за ГОТВЕНЕ.

Изпълнява поръчки
въ всѣко време.

2-13-2

Цени
конкурентни

фото „Идеалъ“

ул. „Царъ Борисъ“ № 9.

Изработва най-хороше снимки отъ най-трайни материали съ металически блясъкъ.

Увеличава отъ стари и въ различни форми

ПОРТРЕТИ

ЦЕНИ КОНКУРЕНТНИ.

2-12-2

ПУШАЧИ,

Пушете само цигаритѣ

„АРАВЪ“

За да не кашляте.

2-16-3

Хотелъ-СОФИЯ ПАЛАСЪ-Варна

Журговци и гости на градъ Варна посетете новооткрития хотелъ

„София Паласъ“

до Народната Банка,

където винаги ще намерите чисти легла и всички удобства на единъ модеренъ хотелъ.

2-10-2

АРХИТЕКТУРНО БЮРО

на
Арх. АНТОНЪ ФРАНГЯ
улица „Бдинска“.

Приготвява планове и ръководи всѣкакъв видъ постройки въ и вънъ отъ града.

2-4-2

Книжарница „Образование“ — Варна.

Складирани нови книги:

1. Игоръ Глебовъ. *Чайковски*. (музикална характеристика) 10 лв.
 2. Сергей Казаковъ. *Моятъ пръвъ романъ*. 5 „
 3. М. Йордановъ. *Метаморфози подъ знака на Сатурнъ*. 20 „
 4. Д. Василевъ. *На отстъпния бръгъ*. 8 лв.
 5. Разкошно иллюстриранитѣ албуми за деца съ стихчета, басни и приказки.
- I. Тра-та-та 20 лв.
II. Златно детинство 20 „

Печатница „Братство“

Варна ул. „Панагюрска“ 26

Приема да печата: вѣстници, списания, брошури, и всѣкаква печатна работа за търговскитѣ и др. учреждения.

Работа чиста и при най-либерални условия.

За реклами се плаща по 1 л. на кв. см.