

Силистра, 6. X. 1901 г.

Драгий Цанко,

Дълго очаквах отговор на затвореното си писмо, но... останах с очакването си. Преди няколко дни получих твоята „Снимки и приумици“.¹⁴ Канех се да ти пиша по-рано, но пак не ми се отдале време, защото се готвех за път — мене ме местят в Свищов. Днес получих портретите си, та ми доде на ум, че ти дължа, та рекох да ти прата един. Сега вече ще очаквам отговор, и то вероятно от София.¹⁵ Пиши ми, ти се срещаш там с нашите писатели, какво ги вълнува? Какво работят? — и прочее.

Аз съм заработил една драма, но няма да я виде скоро бял свят. А наскоро ще четеш в „Ново време“ „Чеда“, моята нова повест, и ред скици в „Общо дело“ и „Н. В.“. Бих искал да ми изкажеш впечатленията си от моите работи? — ако не ти е трудно, стори го. Даже ако знаеш мнението на по-умните хора по това, не забравяй да ми го предадеш.

А ти какво работиш? Ще ми пишеш, нали?

Със сърдечен поздрав: Ив. Кирилов

6

Свищов, 6. XI. 1901 г.

Скъпа Цанко,

Вчера пратих за „Наш живот“ една скица — „Рано е, а се мръква“, иди, моля ти се, и виж, ако Страшимиров¹⁶ я харесва за печат, да бъде напечатана във II брой — инак вземи я ти и ми я повърни. Това искам да стане по-скоро, защото ако скицата не е удобна за списанието, аз ще я поместя в сборника си, който се туря под печат. Ето защо и искам печатането на скицата да бъде във II брой, още едно: сега ти си по-близо до държавната машинерия¹⁷, затуй иди и се научи ще закриват ли тукашния съд? — ако това е вярно: постарай се да бъда някъде около София, Пловдив или Русе. Разбираш ме защо искам това? Даже аз бих приел и друга каква да е работа в София. Няма да се не отзовеш на молбата ми, нали? Срещни се с Мутафова (д-р Н.) и му разправи що ти искам, та и той да подействува. Бях ти писал и прагил портрет в Бяла черква — получи ли го? Драсни ми два реда. По-сетне ще ти изкажа впечатленията си от...¹⁸

Бъди здрав!

Ив. Кирилов

МИХАИЛ АРНАУДОВ ЗА МИМИКАТА И ЗА ДРУГИТЕ АНАТОМИЧНО—ИЗРАЗНИ СРЕДСТВА В ИЗКУСТВОТО

АНТОАНЕТА АНЧЕВА

Темата на това съобщение може да предизвика недоумение и изненада у някои литературоведи. Наистина твърде далеч по своя предмет и задачи са литературознанието и анатомията като науки. Но ако викинем по-дълбоко в тяхната същност, ще видим, че има и нещо, което ги сближава и сродява — това е тех-

¹⁴ Ц. Церковски. Снимки и приумици. Разкази, С., 1901.¹⁵ Ц. Церковски е избран за депутат в XI Обикновено народно събрание — 1901 г.¹⁶ Антон Страшимиров.¹⁷ Има предвид, че е депутат в XI Обикновено народно събрание — 1901 г.¹⁸ Неразчетена дума.

ният интерес към емоционално-изразните средства при изграждането на човешкия образ и физиономия. Забележете как е озглавил акад. Арнаудов важен раздел от студията си „Към психологията на поетическия опит“, отпечатана през 1921 г. — „Афекти, мимика и изразни движения; вживяване“.¹ Това заглавие в приблизителна формулировка можете да срещнете и в пластичните анатомии на проф. Кр. Чоканов, проф. Г. Бамес, проф. Механик и др.

Не допускам нашият голям учен акад. Арнаудов специално да се е занимавал с проблемите на пластичната анатомия, макар и това да не е изключено. Поне той не сочи подобни източници в изследването си, което по-късно влиза в капиталния му труд „Психология на литературното творчество“. По-скоро той е познавал и използвал някои немски или френски общотеоретични трудове върху изкуството, в които се засягат въпросите на анатомично-пластичната и физиологичната изразност. Но най-важното все пак не е какви източници е използвал нашият учен-литературовед. По-важното в случая е, че той пръв у нас поставя в своето изследване един интердисциплинарен проблем, който обединява, свързва изобразителното изкуство, художествената литература и сценичното актьорско майсторство върху основата на пластичната анатомия, която се оказва в случая фундаментална наука за цял ред изкуства.

Но как акад. М. Арнаудов поставя и решава тези изразни, пластично-анатомични въпроси във връзка с психичната мотивация на литературната класика? Звучат ли неговите мисли и обосновки съвременно и убедително от позициите на пластичната анатомия, т. е. от фундаменталната в случая наука?

Акад. Арнаудов прокарва мисълта, че човешката физиономия е свързана с човешката душевност и е физически израз на психическото състояние на личността, т. е. на героя. Големите писатели обичат да се вгледат в човешките физиономии и чрез тях да проникнат в техните съдби. Такива са били не само Доде и Викторен Сарду, които в началото на студията си сочи акад. Арнаудов, но и Гюте, Балзак, Толстой и още много други. Те обръщат особено внимание при портретуването на „външните спътници“: „говорът, мимиката и изразните движения“². Последните не са нищо друго според Арнаудов освен „душевени вълнения“, които пораядат „мускулни възбуждения“. „Най-силно — пише нашият учен — личи тая връзка при *афектите* (к. м., А. А.), т. е. при ония форми на чувството, които играят толкова голяма роля в живота на човека. . .“³ А афектът не е нищо друго, освен една „спонтанна мимика“, изразяваща гняв, отвращение, болка и т. н., една естествена реакция на душевното състояние, една „*подвижна физиономия*“, според пластичната анатомия, която мимическите мускули моделират и изграждат.⁴ Но акад. Арнаудов разширява мимическия обхват извън човешката физиономия, като включва в него и „движенията на цялото тяло, на ръцете, на главата“⁵. Тук той нарушава каноните на пластичната анатомия и започва да борави с нейните понятия по-свободно и литературно. Нека напомним, че според пластичната анатомия мимиката се поражда от движението на мимическите мускули, които са на човешкото лице, а не на човешкото тяло и ръце. Но писателите и литературоведите често използват преносния смисъл на думите и може би именно това е подвело акад. М. Арнаудов. Те казват: „физиономична книга“, „физиономична сграда“, „физиономична фигура“ и т. н. Все пак не бива да се забравя, че нашият голям учен-литературовед не си поставя за задача да разглежда анатомичните промени на мимиката, а психологичните ѝ прояви. „Под влияние — пише той — на един афект възприятия и схващания добиват особена багра; постъпки и изразни движения, мимика и думи получават една насока, един тон, един определен характер, който може да ни уведе прекрасно в неуволимите инак настроения.“⁶ И нашият учен дава в подкрепа на това твърдение един откъс от повестта „Невски проспект“ на Гогол, в който се разкрива „определено състояние на душата — страх, надежда, трепет, съмнение у влюбения художник Пискаръв. Подобно душевно състояние ни разкрива и вторият пример, който акад. М. Арнаудов дава от романа „Война и мир“ на Л. Толстой — за чувството на ревност у Соня по отношение на Николай. Авторът на очерка обръща внимание на промяната в чувствата, на тяхната „игра и смяна“, на сложното им съчетаване и на „физиологичските спътници“, намерили израз в лицата, очите, гласа. И всичко това — в резултат на афект. От примерите, които дава

¹ Вж. М. Арнаудов. Към психологията на поетическия опит. — ГСУ, I, ИФФ, 1921, с. 26—33. Вж. също: М. Арнаудов. Психология на литературното творчество. II изд. С., 1965, 69—79. В последната книга на акад. М. Арнаудов доказателственият материал е обогатен, но постановките остават същите, които срещаме и в студията му от 1921 г.

² ГСУ, I, ИФФ, 1921, с. 26.

³ Пак там, с. 26.

⁴ Кр. Чоканов. Пластична анатомия. С., 1970, с. 79.

⁵ ГСУ, I, ИФФ, 1921, с. 26.

⁶ Пак там, с. 27.

нашият учен, и от коментара, който прави, се вижда, че проблемите на афекта в литературното творчество са поставени по-сложно, отколкото в изобразителното изкуство. Писателят-психолог може да проследи развитието на чувството у героя, диалектиката на неговите преживявания, докато художникът запечатва само един-единствен миг, колкото и изразителен да е той.

Вече отбелязахме, че акад. Арнаудов борави по-свободно с някои понятия на пластичната анатомия. Такъв е случаят и с езика на героя, който той свежда до „звукова мимика“, която подсилва според него „телесния резонанс“, а оттам — и психологическия момент в преживяванията на героя. Разбира се, „звуковата мимика“ е характерна само за литературния герой, но не и за живописния портрет, който рисува художникът. Последният постига мимическия ефект не чрез словото, а чрез рисунъка, цвета, светлосияката. Този портрет и неговите изразни средства не занимават нашия учен — той е извън неговия обсег, макар че говори и за „рисунък на афектите“.

Но точно там, където М. Арнаудов говори за „рисунък на афектите“, най-ясно проличава, че става въпрос за литературен рисунък, който проследява сложни емоционални състояния, и то взети в движение. „Рисунъкът на афектите — пише акад. Арнаудов — е най-труден проблем за психолога между другото и за това, че в действителност рядко се касае за отделни, изолирани и прости емоционални състояния, и най-често ние имаме съединения от такива, така шото единичните чувства се вестяват ту като сума, що отговаря на няколко сходни преживявания, ту като спойка от различни по характер елементи.“⁷ В подкрепа на тази постановка нашият учен сочи труда на Х. Хофдинг „Хуморът като жизнено чувство“ (Лайпциг, 1918). Но откъде идва „трудността“ според автора на студията? От многообразието на елементите, от които се състои преживяването, от „нюансите на възбуждение“, които понякога могат да бъдат „една чудна смес от несъединими сякаш реакции“⁸. За пример нашият учен сочи чувствата на „възхищение и мъка“ по лицата на дошлите за „последна среща“ Сократови ученици.

Акад. Арнаудов се спира на последователността на физическите реакции, които страхът предизвиква според Дарвин. „Поет с талант, като Гоголя или Толстоя. . . рисувайки такива състояния — заключава нашият учен, — остава настрана всяка теория и спира поглед само на образното, на конкретното и честно, обогатявайки така сумата ни от живи представи и повисявайки способността ни за вживяване и за художествена илюзия.“⁹ В случая Арнаудов се интересува само от психологическия момент, от способността на писателя да го възпроизведе, без да преживее цялата поредица от емоционални и физически състояния. Нашият учен се спира на изказването на Балзак, който „прониквал интуитивно до душата, без да забрави тялото“¹⁰; на разсъжденията на Гьоте за големите възможности, които Шекспир притежавал за опознаване и вникване в „чуждите души“, за „наблюдение и вживяване“, които и самият Гьоте е притежавал.¹¹ Всъщност казаното за тези велики представители на световната литература важи не по-малко и за Рембранд, Рафаело, Рубенс и т. н., т. е. за гениалните художници, които човечеството е създало.

Големите творци са и големи ясновидци — както на човешките души, така и на човешките тела. Това ги сродява и прави изкуството им универсално и общочовешко. Оказва се, че акад. Арнаудов добре е разбрал и разкрил връзката между душевно вънление и телесен израз. А тя, както отбелязахме, води към фундаменталната наука, наречена „пластична анатомия“, която е колкото „пластична“, толкова и „психологична“. Но има и нещо друго, което ни подсказва големият наш учен — че и най-отдалечените една от друга науки могат плодотворно да си сътрудничат.

⁷ Пак там, с. 29.

⁸ Пак там, с. 29.

⁹ Пак там, с. 30.

¹⁰ Пак там, с. 31.

¹¹ Пак там, с. 31.