



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, ЗА 3 МЕС. 70 ЛВ. • ЗА УЧИТЕЛИ И УЧАЩИ СЕ: 140, 70 и 35 ЛВ.

11

Редактори: Проф. К. ГЪЛЖОВЪ и ЧАВДАРЪ МУТАФОВЪ
БРОЙ 4 ЛВ. • СОФИЯ, 16.VI.1927 г.

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

Борисъ Деневъ и пространственитъ проблеми на неговитъ картини

Онова, което е отличавало винаги Борисъ Деневъ отъ другитъ ни художници е може би неговото отношение къмъ нѣщата, по-скоро *движението* му спрямо тѣхъ: степенитъ на сближаване и отдалечаване — любовта на опознаването и възторга на съзерцанието. Това постоянно стоене срещу нѣщата дава отначало и онѣзи особенитъ качества на пейзажитъ на този художникъ, които винаги носятъ следитъ на виждането. Така неговитъ български пейзажи сж гледани съ всички онѣзи характеристични детайли, които издаватъ едно съвсемъ непосредствено отношение на художника — тогава познатото, преживѣното и личното се откриватъ въ лиризмъ, въ импресионизмъ, дори въ хуморъ — и роднитъ пейзажи на този художникъ носятъ винаги въ себе си белега на едно просто и свежо очарование: тѣ сж *интимни*.

Тази интимностъ особено отличаваше първитъ пейзажи на Борисъ Деневъ. Художникътъ е преди всичко поетъ, пѣвецъ, мечтаещъ скитникъ средъ природата, за когото всѣки изгледъ е една радостъ и всѣко дръвче една картина. И той даде отначало всичкитъ си багри на поетично виждащъ: игритъ ва слънцето, измамнитъ на далечинитъ, изненадитъ на едно парче небе. После той навлѣзе въ подробности: завоитъ на Янтра и кжшитъ на Търново съ тѣхнитъ перспективни неочакваности му дадоха нова възможностъ да вижда комплицирано: той изучаваше така всѣка кжща, всѣки прозорець, всѣки покривъ — и въ последната си изложба той показа крайнитъ си постигания: освободенъ дори отъ случайноститъ на баграта, той се опита да *разнаже* своитъ виждания, да се сближи напълно съ зрителя, за да го сближи съ своето изкуство.

Ала този пътъ на художника е кръстосанъ съ едно противоречие, съ купнежитъ и проблемитъ по възможности, които изхвърчаватъ далечъ отъ непосредствено виденото и все пакъ сж по-важни отъ него: онази слѣпа таинствена властъ на земята, на затворената въ себе си стихия, *природата за себе си*, съ онази безлична протегнатостъ въ пространството, съ каменната си неподвижностъ и съ израза на едно безкрайно съществуване въ времето, за което никой художникъ не е достатъчно вѣченъ. Борисъ Деневъ, който като малцина познаваше тъй отблизо природата, трѣбваше да се сепне отъ този образъ на нѣщата — твърде различенъ, твърде безразличенъ, твърде непознатъ — и той се опита да го даде, ала този пътъ въ неговата сурова и недостъпна същностъ, въ неговитъ ясни и могъщи очертания. Така той ни даде „Рилското езеро“ — она камененъ котелъ на земята, безъ въздухъ, безъ слънце, безъ небе, въ който, сякашъ желѣзо, се вие въ дъното му тежката непрозрачностъ на водата. По сжщия начинъ пейзажитъ отъ околноститъ на Търново, особено тия съ Преображенския манастиръ станаха недостъпни и безрадостни, почти винаги безъ небе, съ ония страхотни пропуквания на твърдата, съ огромната оголеностъ на канаритъ, съ разтегнатата въ далечината обლობа — безъ дървета, безъ хора, съ страшната самотностъ на силеитъ. Въ тия пейзажи художникътъ, грабнатъ отъ нѣщата,



БОРИСЪ ДЕНЕВЪ

Идилія



БОРИСЪ ДЕНЕВЪ

Голгота

се отдалечава и отъ зрителя — и вмѣсто да му разкаже за красотата на свѣта, той сякашъ искада го сплаши, да го поразитъ: накрая той дори запалва въ пожари небето, скалитъ, градоветъ — въ една драматична напрегнатостъ, която не се спира предъ никакви ефекти, за да изтрѣгне патоса на видението — и по този начинъ тѣзи пейзажи добиха единъ новъ белегъ: *монументалността*.

Така, между интимния и монументалния пейзажъ, Борисъ Деневъ търси да предаде своитъ собствени отношения къмъ нѣщата — и въ този развой се явява единъ новъ моментъ, който очъртава въ неочаквана свѣтлина тѣзи отношения: това е *масщабътъ*. Това е преди всичко онази скрита мѣрка въ голѣмината на нѣщата и тѣхното взаимоотношение, неизразимото въ пропорционирането, разстоянието и точката на стоене — цѣлиятъ

онзи комплексъ отъ пространствени зависимости, който определя на последна смѣтка образа — и не само това: който ни дава и самия *изразъ*. Затова въ интимнитъ си пейзажи, Борисъ Деневъ почти всѣкога избира много близка точка на стоене: той вижда твърде много подробности — всѣко дръвче, всѣко камъче, всѣки прозорець и всѣко отражение. По този начинъ разказътъ му винаги намира необходимия иллюстративенъ материалъ: вървитъ съ чушки, окачени по чардацитъ, пердетата по прозорцитъ, дори строгитъ керемиди. Отъ друга страна тази близка точка на стоене отнема отъ спокойното разширение въ дълбочина: перспективата е твърде съкратена, отиването въ далечината става бързо, почти неочаквано: окото внезапно скача отъ предния планъ нѣкъде назадъ, отъ върховетъ на кжшитъ въ върховетъ на пла-

нинитъ — и затова вмѣсто пространство, въ тѣзи картини остава само неясността на атмосферата, неизмѣримостта на въздуха и свѣтлината, оптичката измама.

Обратно, въ монументалнитъ пейзажи на Борисъ Деневъ точката на стоене е избрана винаги далечъ, толкова, че художникътъ вече не вижда подробноститъ. Това личи особено въ чуждитъ му пейзажи — въ военнитъ пейзажи отъ Изонцо, въ тѣзи отъ последната му изложба, донесени отъ Италия: Колозеума, Константиновата арка, градчето Марино и пр. Въ всичкитъ тия пейзажи художникътъ отстъпва назадъ, за да може да обгърне всичкото съ *единъ* погледъ, да види пространственитъ граници на тѣлата — и той очъртава тѣзи тѣла въ спокойни стереометрични форми, дори ги опростява: въ кубове, призми, пирамиди; така той внася известна отвлечена мѣрка, единъ обективенъ и ясенъ масщабъ, презъ който нѣщата заставатъ въ вѣчнитъ си очертания. Това обективно въ масщабъ става почти безлично въ нѣкои български картини на художника, такава е напр. „Търново“ въ Дома на изкуствата и печата: тамъ сякашъ вече нѣма далечина и близостъ, разликата между виждане и съзерцаване е премахната — и отъ картината остава само нѣкаква неизмѣрима протяжностъ, далечна и близка едновременно, като сънъ, отекната нѣкъде въ пространството и застинала завинаги въ образъ. Има цѣлъ редъ такива странни картини отъ Търново, въ които масщабътъ е добилъ една почти хипнотическа сила съ своята отвличеностъ — и тамъ нѣщата и пространството се сливатъ въ единъ единственъ миражъ, пребулващъ като призрачна завеса тайнитъ на свѣта, за да ги отнесе съ себе си въ неизмѣримостта на перспективата.

Тази борба за виждане е винаги гнетѣла художника — и може би най-ценното у Борисъ Деневъ е неговото *безпокойно* и постоянно промѣняне *очката* на стоене, неговата търсеща *удовлетвореностъ*, проблематиката на *виждането*. Такъвъ той се очъртава и въ фигуралнитъ си композиции — тъкмо тамъ неговото търсене става съзнателно и настойчиво, и затова проблематиката на пространството въ тѣзи картини е особено интересна. Отъ помѣстенитъ въ този брой две картини имаме горе-долу крайнитъ възможности на масщабното съпоставяне: фигура-пейзажъ, и въ тѣхъ може да проследимъ ясно намѣренията на художника.

Въ първата, представяща две голи фигури на мъжъ и жена, преодолява *идиличното*: тѣзи фигури почиватъ средъ яснотата на единъ слънчевъ пейзажъ, въ красиви пози, безъ да правятъ нѣщо особено. Художникътъ взема живо участие въ тѣхното поетично бездѣлие: той самъ е настроенъ лирично и се приближава до сами тѣхъ, за да имъ прави компания. Така за него предниятъ планъ добива изключителна цена; той не се уморява да изобрази въ него всички подробности, ала отъ самото приближаване фигуритъ на мъжа и жената растатъ постепенно — и най-сетне покриватъ цѣлата картина. Въ този моментъ художникътъ се сѣща за дълбочината, обезпокоенъ отъ голѣмината на фигуритъ и я дава отдалечено въ далечината, почти никакъ преходъ на плановетъ, като единъ далеченъ и неясенъ фонъ, съ който трѣбва нѣкакъ да се завърши картината.

Психоанализа и религия

Въ ки. III на сп. „Обществена мисъл“, е поместена една доста обширна статия от проф. д-ръ Ив. Кинкел под надслов „Психоанализа и религия“ в отговор на критиката, която бяхме направили на неговото нѣмско съчинение върху произхода на религията от психоаналитично гледище. (Вж. бр. 58 от в. „Изток“).

Проф. Кинкел намира, че нашата критика е „интересна и твърде обстойна“, но „ценният мисли, които тя съдържа, се нуждаят от нѣкои корективи и допълнения“. Първият и основен коректив на проф. Кинкел се състои в разграничаването на психологичното и обществено-моралното разглеждане на религията. Религията е повръщане към примитивната проекция на вътрешни психични сили — чувства и емоции — върху външния свят. Това повръщане, според проф. Кинкел, „въ психологическо отношение се явява *ретресивно*, но въ обществено и морално отношение може да бжде, както за индивида, така и за обществото, *твърде прогресивно*, въ смисъл на създаване велики социални, морални и художествени ценности“.

Това разграничаване проф. Кинкел прави, за да изтъкне, че психоанализата „не смѣта религията за отживѣлица и регресивен фактор въ развитието на обществото“. Охотно приемаме това заключение. Психоанализата не отрича обществено-моралното значение на религията, а се опитва да обясни произхода и развитието на религиозните преживявания. Но ако тя не отрича обществено-моралното значение на религията, от това още не следва, че успѣва да го *обясни* въ своята система от обяснения. Празничният и *едностранчивостта* на психоаналитичното обяснение на религията, които указахме въ своята критика, следователно, остават въ сила дори и ако приемем разграничението на психологичното и обществено-морално разглеждане на религията.

Разлагайки цѣлостта на религиозното преживяване, психоанализата *изпуска* творческото начало, което е проявено при своеобразното съединение на психичните елементи, изпуска новите свойства и функции, които се явяват едва след съединяването на тия елементи. Принципът за творческия душевен синтез, който е прокаран още въ психологията на Вундта, остава чужд на психоаналитичните изследвания върху естеството на религиозните преживявания. Тъкмо затова религията тук се явява като регресивно „от гледището на психологията“ явление, макар че тази психологическа регресия не изключва обществено-моралния и общия културен прогрес.

Анализът на религиозните преживявания, изобщо, не би могъл да ни даде едно изчерпателно обяснение на религиозните явления. Аналитичното обяснение не е изчерпателно дори и ако анализът изчерпи всички елементи, които влизат въ състава на религиозното пре-

живяване. Очевидно е, че един анализ за произхода и характера на чувствено-емоционалните и *после* рационалните мотиви въ идеята за Бога ще бжде изчерпателен анализ и на цѣлата идея за Бога“, казва проф. Кинкел и прибавя: „какви „празноти“, които иска да открие г. Илиев, ще останат още и след това въ обяснението на идеята за Бога, които празноти психоанализът уж не може да обхване, — остава за нас една загадка!“ От всичко казано до тук, струва ни се, става ясно за какви празноти се говори въ нашата критика. Тия празноти въ всѣки случай не се отнасят до анализа на проф. Кинкел и не засѣгат прецизността на този анализ. Тѣ сж неизбежна последица от самия аналитичен метод на психоанализата, който е недостатъчен за обяснението на религията, колкото и да е полезен за усъясването на известни проблеми от религиозната психология.

Втората корекция, която проф. Кинкел иска да направи на изказаните от нас мисли по повод на съчинението му за произхода и развитието на религията, се отнася до сексуалното влѣчение у децата. Проф. Кинкел е защитник на фройдовата теория, според която детето преживява като еротични всички ония действия и усѣщания, които по-после влизат въ състава на сексуалното влѣчение. Той говори за еротика на устата, еротика на тѣлото, еротика на половата област и пр. „Сексуалният нагон и функции у възрастния се състоят въ едно обединение на тѣзи отдѣлни инфантилни еротични нагони и въ подчинението имъ на централния нагон за полово съвокупление“.

Тук, обаче, отново възниква въпроса: дали тия инфантилни нагони не добиват еротичен колорит едва след като сж били обединени от централния полов нагон, *който е свързанъ съ половата област на организма*? Наченки от този „централен“ нагон, безспорно,

отнема тая възможност, защото не съм любител на подобни разpravни, най-малко, когато се тѣхъ противната страна спекулира. Прочее, на въпроса!

Въ рецензията ми между другото сж цитирани следните мѣста от разказа „Момичето и тримата“: „Вѣра бързо се съблече и *легна*“. — „Кой? очуди се Зоя. Съблече се, бързо угаси лампата и се скри *подъ покривката до Вѣра*. Тя *стоеше изправена*. Гледаше въ тъмнината“. След тези два цитата, първият от страница 12 долу, вторият от стр. 13 горе, съ пропусък от 14 реда между единия и другия цитат, азъ казвамъ: „Пита се: може ли Вѣра да лежи *подъ покривката* и все пакъ да стои изправена? Очевидно авторътъ не е мислил, когато е писал тия редове или по-право: не е *виждалъ*, защото истинското творчество е *вътрешно виждане*, при което е невъзможно изпадането въ подобни противоречия“. Но понеже Вл. Поляновъ е недоволен от това заключение, ще жертвувамъ тоя пѣть малко повече мѣсто отъ „Стрелецъ“ и ще процитирамъ всичко безъ пропуснатитъ 14 реда между единия и другия цитат, за да видимъ дали заключението нѣма да бжде пакъ сжщото. „Вѣра стана, бързо се съблече и *легна*. Не чуваше. Не искаше нищо да вижда и чува. Сестра ѝ заговори отъ вратата и не спираше. Била на гости. Преди малко се върнала. Била въ Черневи. Изпратилъ я доктора. И *той* билъ въ Черневи. Презъ това време, три пѣти повтори, че

ВѢТЪРЪ

Надъ потъмнѣлата земя
лети безуменъ, бѣсенъ вѣтеръ,
и всѣки мой добъръ приятелъ
захвърля въ чемеръ и злина.

Танцува съ бледнитъ деца,
цѣлува майкитъ имъ бедни,
и отпечатва знаци ледни
по хлътналитъ имъ лица.

Настига моя скжпъ баща,
повала го въвъ бездна тъмна,
и въвъ нощта, преди да съмне,
помита братъ ми отъ свѣта.

И свойтъ яростни крила
надъ менъ размахва и ме бие,
и моитъ очи забуля
съ кълба развихрена мъгла.

Георги Яневъ

бихме могли да откриемъ много по-рано отъ пубертетната възраст; такива се срещатъ още у децата. Но тия наченки съвсемъ не биха могли да предадатъ еротичен колоритъ на отдалеченитъ отъ половата област органи, като напримеръ устата, която се явява като еротичен органъ въ проявитъ на сексуалното влѣчение у възрастнитъ. Ако детето изпитва удоволствие отъ бозаенето независимо отъ задоволяването на своя гладъ, ако то смуче прѣститъ си, или празния биберонъ следъ периода на бозайничеството, отъ това съвсемъ не следва, че то задоволява нѣкаква еротична функция. Много по-естествено би било да приемемъ, че удоволствието отъ задоволяването на глада се е асоцирало съ съответнитъ движения и свързанитъ съ тѣхъ усѣщания. Много по-естествено би било да приемемъ, че удоволствието отъ задоволяването на глада се е асоцирало съ съответнитъ движения и свързанитъ съ тѣхъ усѣщания.

Половитъ извращения у възрастнитъ, споредъ проф. Кинкел (който и по този въпросъ следва теорията на Фройда) „не сж нищо друго, освенъ запазена и широко развила се инфантилна еротика, свързана съ нѣкои странични ерогенна зона, или съ нѣкой инфантилно-еротичен нагон“. Но необходимо ли е да се повръщаме къмъ понятието „инфантилна еротика“, за да обяснимъ сексуалнитъ извращения? Сексуалнитъ извращения се явяватъ едва въ пубертетната възраст, т. е. въ онази възраст, когато сексуалното влѣчение се разширява върху редъ странични органи, дори и при нормалното си развитие. Участието на тия странични органи обикновено се явява като подготовка къмъ нормалното полово сношение. Така възниква своеобразна еротика на устнитъ, гърдитъ, очитъ и цѣлата мускулна система, която се явява като отражение на „централния полов нагон“. Чудно ли е тогава, че въ известни аномални случаи едно отъ тия странични ядра на сексуалното влѣчение заиграва ролята на „централно ядро“? Половото влѣчение е едно отъ най-слож-

нитъ, а сложнитъ влѣчения, както изтъква Рибо, се отличаватъ съ по-голяма неустойчивост и пластичност. Психическитъ елементи, които влизатъ въ състава на половото влѣчение, се отличаватъ съ още по-голяма неустойчивост. Любовната емоция, както изтъква Спенсеръ, е сложно чувство, въ което влизатъ цѣла редица чувства, които сж не-сексуални по своя произходъ, така напримеръ, чувството на привързаност, чувството на уважение, страстта къмъ одобрение, чувството на собственика и пр. Понѣкога едно отъ тия чувства заиграва ролята на „централно“ ядро. Така напримеръ, има лица, които се влюбватъ едва когато сж застрашени да загубятъ възможността за свързване съ дадено лице отъ противоположния полъ. Известността, както е известно, въ много случаи се явява като подбудител на любовта. Следва ли отъ това, че чувството на собственика, което въ този случай заиграва ролята на централно ядро въ любовната емоция, е еротично по своя произходъ? А какво бихме казали за физиологичнитъ и психични извращения на инстинкта за храненето? Нима тия, които ядатъ вжглища и намиратъ, че вжглищата сж най-апетитната храна, се повръщатъ къмъ нѣкаква инфантилна форма на храненето, къмъ нѣкаква минала стадия, когато сж яли вжглища?

Еротичнитъ чувства, които понѣкога сж свързани съ религиознитъ емоции (като напримеръ, култа къмъ мадоната у нѣкои монаси и култа къмъ Христа у нѣкои монахини), споредъ проф. Кинкел, сж изразъ на една закѣсняла (или пѣть отново пробудена) *инфантилна* еротика. Безъ да отричаме еротичнитъ елементи на известни религиозни емоции, ние стоимъ на заетата още въ миналата си статия позиция, — и твърдимъ, че съвсемъ не е нужно да диримъ произхода на тия еротични елементи въ ранното детство на религиозния индивид. Патологичнитъ случаи на религиозна емоция показватъ, че тия еротични елементи могат да се оформятъ въ настояще сексуално влѣчение. Такива случаи изобилствуватъ въ съчинението на Фореля върху „половия въпросъ“ — и тѣ сж най-доброто доказателство, че патологията на религиознитъ емоции може да мине и безъ понятието „инфантилна“ еротика. Къмъ края на своята статия проф. Кинкел се спира и на въпроса: дали религията ще изчезне отъ мирогледа на човѣчеството? Въ своето съчинение той отговаря на този въпросъ въ полижителна смисълъ. Въ отговора на нашата критика, обаче, той се въздържа отъ едно подобно заключение. „Единъ сжщественъ психиченъ мотивъ на религиозното творчество, казва той, е и стремѣжътъ на човѣка да намѣри за себе си едно, несъзнавано отъ него самия, *централно* мѣсто, като свой „смисълъ“ и „значение“ въ цѣлото го обкржаваше битие и после въ вселенната. И най-сетне, всичко изобщо, което човѣкъ не може да разбере въ обкржавашето го битие съ системата на научното си поз-

следъ това се казва „*тя стоеше изправена*“, отъ което се разбира, че е съвсемъ права и следователно не лежи *подъ покривката*, понеже известно е, това е значението на глагола „стоя“. Или може би Вл. Поляновъ употребява погрѣшно глагола „стоя“ вмѣсто глагола „седя“? Тогава кой му е кривъ, че не знае български езикъ, колкото единъ първокласникъ и въвежда читателя си въ заблуждение? Друго цѣше да бжде ако въ първия случай бѣше казано напр., „Повдигна се внезапно и полита седшикомъ“, а въ втория: „Тя седѣше въвъ леглото“.

Но стига сме полемизирали около покривката на Вѣра и Зоя. Тя е достатъчно широка, за да спятъ и дветъ подъ нея, но въображението на младия авторъ не е достатъчно широко, за да не пише обркъано. Разказитъ му иматъ много дефекти и когато му бждатъ посочвани трѣбва да се вслушва като младъ човѣкъ, който се нуждае още отъ опжтване, а не да хитрува съ писмѣца извѣстницитъ. Такива писмѣца само излагатъ единъ писателъ, защото дори и когато иматъ по-друго съдържание отъ това на неговото, правятъ неприятно впечатление. Не е прието писателътъ да отговаря, когато критикуватъ произведенията му, и това си има своя смисълъ. Вл. Поляновъ е единственитъ днесъ, който си позволява тая нескромност.

К. Гължбовъ

