

ЕЗИКЪТ НА ЖИВОПИСТА В ПРОЗАТА НА ЙОЗЕФ ЧАПЕК

Ралица Стайкова

Предложеният текст е от дипломната работа на Ралица Стайкова на тема: "Прозата на Йозеф Чапек – синтез на живопис и слово", с научен ръководител доц. д-р Жоржета Чолакова. Защитена е с отлична оценка през септември 2003 г.

Поезия и багри вървят ръка за ръка през целия развой на модерното изкуство, а поети и художници са обединявани не само от общата епоха и общата съдба в определен културен контекст, но и от общи естетически възгледи, от стремежа към отразяване на света такъв, какъвто го чувстват и изживяват те. Съществуват множество примери за взаимодействието между две или повече личности, които творят в различните сфери на изкуството със сходни образотворчески подходи, но безкрайно по-интересен е случаят, в който тези два начина за пресъздаване на действителността си взаимодействат в рамките на една творческа личност. Именно такъв уникален пример в чешката литература и чешкото изобразително изкуство представлява художникът и писателят Йозеф Чапек (1887–1945). Сборниците с разкази, които създава в съавторство с брат си Карел Чапек, както и самостоятелните му творби доказват, че при създаването на литературните произведения на Йозеф Чапек доминира визуално-фигуративният тип изказност, характерен за живописиста. И в тази част от неговото творчество конструирането на образите се определя в по-голяма степен от художника, отколкото от писателя Йозеф Чапек. Връзката между словесното и изобразителното изкуство проличава и от множеството илюстрации, които Чапек прави към литературни произведения, както и от факта, че сам е автор на декорите, допълващи сценичните му творби. Едно от най-самобитните и новаторски явления, което се открива в творбите му, е влагането на текст в живописната творба, който се превръща в неразривна част от изображението.

Взаимопроникването между живопис и литература се осъществява, от една страна, чрез заимстването на метафорични образи от поезията и влагането им в живописната картина. От друга страна, за Чапек е характерно визуалното изграждане на образите в литературните му произведения. Те се допълват от точни описания, множество цветови характеристики, дори от пряко назовани в текста елементи, свързващи се с живописната картина, например заглавието "Пасторали" ("Pastoraly"). В своята проза Чапек влага някои основни похвати от изобразителното изкуство, каквито са игрите на светлосенки, контрастният контур при представянето на много образи върху едно платно, семантиката на топлите и студените цветове, сливането на

предметите в обща пейзажна картина. Много от картините на Чапек могат дори да се изведат в паралели с негови разкази или с фрагменти от негови словесни творби. Цветовете, характерни за експресионистичната образност, проникват във всяко едно словесно произведение на Йозеф Чапек. Текстът от своя страна навлиза в модерната картина по много различни начини. Автопортретът на Чапек от 1920 г. е най-характерният пример за такова допълване на изображението с текст. В него няколкото надписа стават значими единствено в комбинация с изображението, като по този начин се постига референция за неща, които не са ясни от самата картина. Този подход откриваме и в картината "Фантомас" ("Fantomas") също от 1920 г., където самото име на автора и годината на създаване на творбата са част от изображението.

Участието му в тези две сфери на модерното изкуство се обуславя до известна степен и от факта, че той създава творбите си именно в периода от началото на двадесети век, когато се ражда авангардизмът със своята революционно нова идея за художествеността. За модерното изкуство са характерни стремежите към все по-голяма свобода на изразните средства, детският поглед към света, както и опитите за пренасяне на похвати от едно изкуство в друго. Неговото творчество онагледява отварянето на авангардизма към визуалните изкуства – кино, фотография и живопис, посредством прилагането на принципите на автентизъм и симултанизъм, стремежа към тоталното изразяване на света в неговото единство от образи, звуци, усещания и движения. В този смисъл не е случайна появата на едно такова явление, като взаимопроникването между визуалнохудожественото и словеснохудожественото именно в творчеството на Йозеф Чапек.

Живописиста на Йозеф Чапек сама по себе си се откроява със свой неповторим стил, за чието създаване способстват редица фактори, между които и срещите му с френските художници авангардисти, както и фактът, че Чапек се увлича от изкуството на примитивните народи. Чапек изпитва влиянието на кубизма и експресионизма. Творчеството му не се вмести в рамките на едно определено авангардистично течение, но Чапек е най-близо до кубизма както по отношение на картините, така и по отношение на литературата, която създава. От това проявление на модерното изкуство Чапек заимства пространствения модел на човека. Основният принос на кубизма за изобразителното изкуство се състои в идеята за изобразяване на всички предмети от действителността с помощта на геометрични фигури, но всъщност кубизмът създава една цялостна концепция за света. Геометризацията на пространството и деформацията на човешката фигура и човешкото лице съвсем не са самоцелни похвати. Чрез разрушаването на традиционните форми кубистите се стремят да вникнат по-дълбоко във вътрешните закони, конституиращи предметния свят. Те правят опити да покажат предметите едновременно от различните им страни, сякаш те се разгъват върху платното. В разпадането на целостта се губят маркерите, отличаващи конкретния човек.

Деформацията на човешкото лице се свързва и с деперсонализацията на света, която се изразява в липсата на непосредствено човешко присъствие. Човекът в света на кубистичната живопис се опредметява, а средата, в която е поставен, е едновременно фигурална и абстрактна, защото предметите от познатия свят са представени по нов и непознат начин. Така при кубизма абстрактната идея намира фигурален израз. За разлика от живописца, в поезията, свързана с кубизма, невинаги принципите на деперсонализация са заявени пряко. За кубистичната образност са характерни още колажната техника и нарушаването на класическата перспектива, което също се използва като мотив в някои от литературните произведения.

От кубистичната живопис Чапек заимства и схемата, по която изгражда своите разкази. Много често първо чрез едно понятие се задава рамката на изображението, а след това то се разглежда от различни ракурси, подобно на предметите в кубистичното платно. По отношение на кубизма в словесните си творби Чапек стига много по-далеч, отколкото в живописните и в графичните си платна. В картините той никога не освобождава напълно изображението от сюжет и човешко присъствие и не допуска картината му да се превърне в пълна абстракция. В много от кратките си текстове Чапек прави точно това, сред тях има примери за пълното лишаване на текста от сюжетна линия, а човекът е до голяма степен овеществен. Доказателство за общата посока, в която се движи развитието му като живописец и писател, е също фактът, че както в голяма част от картините му, така и в разказите човекът често се слива с фона и става част от света на вещите. В текстовете отново това личи по-силно, тъй като на вещите се приписват човешки чувства. Така жива и нежива природа взаимопреливат, за да постигнат митологична универсалност и лирическа сугестия. Въпреки че с влиянието на кубизма Чапек започва да интерпретира действителността в своите картини по един нов начин, той оформя свой собствен стил, като никога не стига дотам, че да освободи изцяло картините си от присъствието на човека и живата природа. Макар пречупени през огледалото на кубистичната живопис, деформираните човешки лица все пак съществуват в платната на Чапек, докато за много кубисти картината започва да битува изцяло без човешко присъствие. Дори и опредметен, човекът все пак е изобразен в неговите картини, разпадането на целостта на тялото и деформацията на лицето всъщност са свързани с търсенето на по-голяма дълбочина на образа.

Наблюдението върху ранните картини на Чапек показва, че в този етап на творчеството си той рисува най-вече хора от така наречената "периферия на обществото", което е изцяло в съгласие със социалните тенденции от самото начало на двадесети век. Предпочитаните образи са тези на просякинята, моряците, пияницата, клоуна, уличния музикант, проститутката. В тези картини се наблюдава изключително влиянието на кубизма, постепенно обаче към тези тенденции Чапек добавя все нови и нови елементи, които изграждат характерния му стил. Например в картината "Негърски

крал“ (“*Černošský král*”) от 1920 г., където изображението е постигнато посредством комбинацията на простите геометрични фигури, вече се наблюдава и влиянието на експресионизма по отношение на цветовете в композицията.

За естетическата концепция на експресионизма са характерни ярките контрастни цветове и крещящите звуци, чрез които образите стават напрегнати и динамични, като се внушава екстремното душевно състояние на героя, който обикновено е скован от апокалиптичен ужас. За разлика от останалите проявления на авангардизма експресионизмът единствен не си служи с понятието “свобода”. За “вика на голата душа” са типични също всички знаци за деформация, свързани с разминаването между видимост и същност, интересът към примитивното изкуство и маската, пристрастието към неадекватните реакции на сетивата – в творбите на експресионизма мълчанието да звучи, а цветовете да въздействат на слуха. Подобни проявления на синестезия обслужват мотива за изгубената същност, за двойничеството и раздвояването на човешката личност.

Освен палитрата от цветове, които заимства от експресионизма, Чапек черпи идеи, свързани със зооморфния тип образност, и някои мотиви, изразяващи възгледите относно модерната цивилизация. Мотивите за самотата, изолацията и отчаянието пред изтичащото време са представени и в словесните, и в живописните произведения на твореца. Често те се реализират чрез образа на затвора или тъмницата, както например в разказа “Време“ (*Čas*) от сборника “Краконошова градина” (“*Krakonošova zahrada*“) и в картината “Затворник” (“*Vězeň*”). Отчаянието се внушава и от самите образи на пияницата, проститутката и дрипльовците.

Интересно е, че влиянието на експресионизма може да се открие не само във формалната страна, но и като сюжет. Например образите на града и улицата изникват в творбите на Чапек след 1917 г. Цивилизационните мотиви тук се свързват с тревожното чувство, че модерното общество, градовете и машините могат да превърнат човека в марионетка. Недружелюбния град Чапек изобразява в картините “Жена над града” (“*Žena nad městem*“) и “Фантомас” (“*Fantomas*”). Но тези картини могат да се свържат и с кубизма, тъй като при изображението преобладават острите ъгли, геометричните фигури, с помощта на които е сътворен образът на града. Изобщо може да се каже, че до 1920 г. личат ясно изразените пристрастия на Чапек към геометризацията на фигурите в пространството, след това превес в неговото творчество взема експресионизмът със своите колоритни изображения.

Често човешките фигури в картините на Чапек от двадесетте години са като сенки или фантоми, те са едва скицирани върху фона силуети. Лицето в много от тях не е оформено с очи, уста и игнорира типичните белези на човешкото. Понякога фигурите са като част от фона на града, сливат се с него. Такива са картините от поредицата “Мъже” (“*Chlapi*“), “Затворник”

(“Vězeň”) и “Двама мъже” (“Dva chlapi”). В други негови живописни творби от този период човешките силуети личат върху платното единствено благодарение на отграничаващия ги по-тъмен контур. Самите фигури са решени в цвета на фона. Пример за такъв тип изображение е картината “Вехтошари” (“Hadráři”) от 1920 г.

Интересно в случая е, че се наблюдава и точно противоположният подход – ярки, плътни изображения, постигнати чрез нахвърлянето на големи цветни петна. В тях фигурата не само че силно се откроява от фона, но обикновено е представена и в по-едър план. Постепенно в някои по-късни творби, свързани с експресионизма, ще започнат да съжителстват и двата типа образност – ярко открояваща се човешка фигура на преден план и едва забелязващи се силуети на заден план. В този аспект се очертава една основна разлика, отличаваща характерния стил на Чапек от останалите експресионисти. Самата експресионистична образност се основава на ярките, най-често несмесени цветове, контрастиращи помежду си. За експресионистите е без значение дали рисуват човешка фигура, или тя липсва в композицията. Цветовете са едни и същи и в двата случая. Това са особености, които са в сила при всички проявления на експресионистичното изкуство. Различното при Чапек е във факта, че когато човешката фигура е в един цвят с фона, тя обикновено е очертана със съвсем леки шрихи, като преобладават по-бледите, пастелни и размити цветове. Не се срещат едновременно ярките несмесени цветове и в изображението на човешката фигура, и във фона. Когато са налице ярки цветове – синьо, зелено, червено, няма сливане на фигурата с фона, а деперсонализирането се постига посредством липсата на оформени черти в лицето на човека.

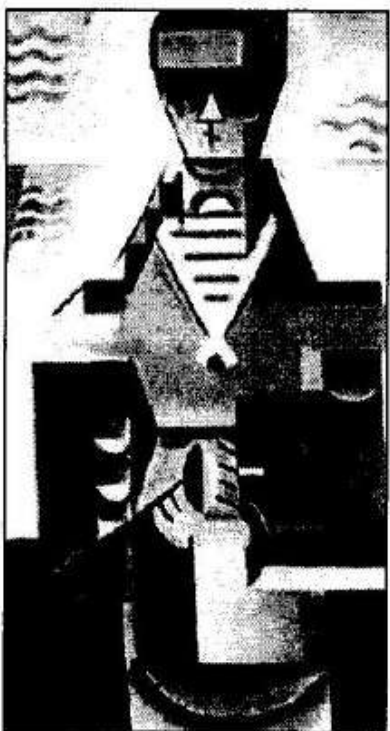
Живописните платна на Чапек от тридесетте години продължават да си служат със силните цветове на експресионизма, но се наблюдава едно все по-поетично виждане на света. В картините все повече намират място децата, които тичат сред природата, жените, обградени от безброй красиви цветя, и вятърът, който си играе с разветите им поли. Влюбените, които танцуват на фона на звездното небе, и природата, която приветства хората по време на тяхната неделна разходка, също стават чест обект на интерпретация в платната му. Всички тези образи са характерни и за лиризираната проза на Чапек.

Човешките фигури от живописните платна на Чапек, които често наподобяват призрачни сенки, едва открояващи се от общия цвят на фона, намират своето проявление и в словесните му творби. Например персонажите в новелата “Папратова сянка” (“Stín kapradiny”) често са обрисувани от автора като две сенки или неясни тъмни фигури, движещи се през гората. Точно такива са и двата образа в много от картините на Чапек като “Вехтошари”, “Двама мъже”, “Мъже”.

Образът на жената от картините на Чапек, рисувани в периода 1910 – 1920 г., също е почти безплътен, като сянка, която се слива с фона. В образ-



Йозеф Чапек
Детектив, 1916



Йозеф Чапек
Пушач, 1914

ността, характерна за живописиста му от тридесетте години, обаче преобладава тъкмо противоположното представяне на жената. Обикновено доминиращите цветове са синьото и червеното. Предпочитан подход към изображението е контрастът, което отново може да се свърже с експресионистичната визия, внушаваща тревога и драматизъм. Интересно е това, че в текстовете си Чапек също застъпва и двата типа изображение на жената. Например в новелата „Папратова сянка“ авторът подбира един от двата типа образност в зависимост от внушението, което цели. В моментите, в които търси асоциациите за слабата и беззащитна жена, тъгуваща за своя любим или изправена пред двамата нападатели, Чапек използва изключително бледите тонове. Светлите цветове, които той влага в портретната ѝ характеристика, са в унисон и с дрехите, и с останалите предмети около нея. Когато обаче целта на автора е да покаже силата в образа на жената, например при портрета на момичетата, които тичат, за да спасят нападнатата жена, динамиката се внушава именно чрез синьо-червената символика на експресионистичната картина. Всичко това е валидно до голяма степен и за човешкото изображение по принцип. Например главните персонажи в новелата обикновено са обрисувани като силуети, сливащи се със сянката на горския пейзаж, което внушава техния страх и стремежа им непрекъснато да се крият.

Много интересна в този аспект е картината „Огън“ („Оheň“, 1939), в която присъстват и единият, и другият тип човешко изображение. Фигурите на двамата мъже на заден план са решени в синьо-черни тонове, сливащи се с фона на мрачното небе. Жената, поставена на преден план, е

изобразена с помощта на синьо-червената палитра на експресионистичната картина, в тон с горящата къща, но в контраст с фона.

В такъв смисъл може да се направи заключението, че ярките цветове и в живописното, и в литературното изображение са средствата, с които Чапек изразява движението, динамиката и силата както в човешките образи, така и в кръговрата на природата. Бледите, сякаш замръзнали фигури, слети в цялостна картина, символизируют овеществяването на човека, а липсата на

маркери за човешко действие и движение се свързва и с липсата на човешки чувства.

Първите литературни опити на Йозеф Чапек се свързват с няколко сборника разкази, създадени в съавторство с Карел Чапек. Техни съвместни творби са "Сияйни глъбини" ("Zařivé hlubiny") и "Краконошова градина", издадени съответно през 1916 и 1918 г. Още в тези първи произведения Йозеф Чапек съумява да вплете езика на изобразителното изкуство и езика на лириката в прозаичния текст. В случая дори могат да се открият моментите, в които превес имат образният стил, сетивните асоциации, лиризацията на прозата, които са характерни за Йозеф Чапек, и моментите, в които преобладава сюжетното действие, заплетената фабула, прецизното описание, типични за Карел Чапек. В сборника "Краконошова градина" се съдържат най-много текстове, лишени от сюжет и логическа последователност, а понякога и от човешко присъствие. Някои от тях са изцяло медитативни разсъждения или словесни картини, в които образите са изградени само с няколко шриха, без подробности, защото са плод на въображението на художника Чапек. Повечето от образите в "Краконошова градина" се сливат с околното пространство на цветята, гората и предметите. Този подход е типичен и за самостоятелните разкази на Йозеф Чапек от сборниците "Лелио" ("Lelio") и "За делфина" ("Pro delfína"), за които е характерно фрагментарното нахвърляне и опoетизирането на образа като част от цялата картина. Могат да се посочат дори



Йозеф Чапек
Mr. Myself (Автопортрет), 1920



Йозеф Чапек, *Бълха*, 1916

конкретни метафори, които битуват и в самостоятелните творби на Йозеф Чапек. Подходът към изображението, използван от Йозеф Чапек в самостоятелните му творби и в сборниците в съавторство, включва много от основните похвати на живописиста като светлинните петна, които символилизират движението на предметите в пространството, контрастните елементи, изграждащи картината, и противоположното – сливането на фигурите в обща рисунка. Разработени са типичните за лиризираната проза мотиви за времето, смисъла на живота, за границата между съдбовната предопределеност и свободния избор. Личи непрекъснатият стремеж към освобождаването на текста от сюжет и детайлност на образите. Именно по тези признаци кратките текстове на Йозеф Чапек се доближават най-пълно до кубистичната образност, която намира отражение и в неговата живопис. Освен типичните проблеми, които разработва лиризираната проза от този период, и характерните похвати за това, Чапек влага в текстовете си много нови елементи. Негово новаторско творение са повечето от образите, които битуват в разказите. Например сливането на женското изображение с изображението на цветята и дърветата, виждането на смъртта като сива водна повърхност и представянето на човека посредством негативни асоциации, свързани с животинския свят. Уникално творение на Йозеф Чапек е създаването на текст, който се асоциира с живописна картина дори и на графично ниво, както и изграждането на разказ като текст по картина. Всички тези особености на Чапеквия текст са характерни и за самостоятелните му сборници с разкази “Лелио” и “За делфина”.

В творбите за деца отново присъстват изразните средства на живописиста, символиката на цветовете и пълната свобода на посоката, в която се движи повествованието, продиктувана от интереса на Чапек към спонтанността на детския поглед към света. В тази област интерес представлява приказката “Как кученцето и котенцето правят театър и какво се случи в деня на Микулаш” (“Jak pejsek a kočička hráli divadlo a na Mikuláše co bylo”), както и “Първа разбойническа приказка” (“První loupežnická pohádka”), поместена в книгата “Девет приказки” (“Devatero pohádek”) на Карел Чапек. Живописното начало в детските приказки откриваме най-вече в изключително ярките описания на героите. Но по-интересно е противоположното явление – в много от илюстрациите към “Девет приказки” са налице надписи, които допълват изображението. Този подход е много по-приложим в илюстрациите за деца, защото пояснява към кой момент от повествованието се отнася картината. Един от най-впечатляващите случаи е илюстрацията към “Приказка за водния дух” (“Pohádka vodnická”), където Чапек успява да вплете в надписите игра на думи. Изобразени са две момчета, които плуват, а надписът гласи “водни състезатели” (“vodní závodníci”), но част от втората дума е изписана с удебелени букви и може да се чете и като “водни духове” (“vodníci”). Това не е нито първият, нито единственият подобен опит. Още в автопортрета си от 1920 г. “Mr. Myself”

Чапек влага игра на думи. Надписът “цветове” (“barvy”) е направен по такъв начин, че се чете и като “бар” (“bar”). Играта на думи в изображението към детската приказка има за цел по-скоро да внесе шеговитата нотка.

Паралелното разглеждане на картините и словесните творби на Йозеф Чапек показва, че най-интересният аспект от прозата му е именно синтезът между слово и живопис, който я сътворява различна и неподражаема.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Бориславов 1987: И. Бориславов. Поезия и багри. София, “Български художник”.

Вацлавек 1961: В. Václavek. Tvorba a společnost. Praha, “Československý spisovatel.”

Вимър 1980: V. Vimr. Malá galerie českých malířů. Praha, “Práce”.

Вьолфлин 1985: Х. Вьолфлин. Основни понятия на историята на изкуството. София, “Български художник”.

Гец 1984: F. Götz. Literatura mezi dvěma válkami. Praha, “Československý spisovatel”.

Експресионизмът 1994: Expressionismus a české umění. 1905-1927. Národní galerie v Praze.

Експресионизмът 1998: Expressionnisme. Dietmar Elger. Köln, “Taschen”.

Мареш 1987: P. Mareš. Příspěvek ke konfrontaci stylu Karla a Josefa Čapka: Devatero pohádek.- Acta Universitatis Carolinae – Philologica 4-5. Praha, Karlova Univerzita.

Мареш 1989: P. Mareš. Styl, text, smysl. O slovesném díle Josefa Čapka. Praha, Univerzita Karlova.

Мареш 1995: P. Mareš. Publicistika Josefa Čapka. Praha, Univerzita Karlova.

Пешат и др. 1982: Z. Pešat, M. Otruba, K. Homolová. Čeští spisovatelé 19. a počátku 20. století. Slovníková příručka. Praha, “Československý spisovatel”.

Похе и др. 1978: E. Poche, M. Benešová, L. Hlaváček, D. Konrčny, O. Nový, P. Wittlich. Praha našeho věku. Praha, “Panorama”.

Халупецки 1992: J. Chalupecký. Expressionisté. Praha, “Torst”.

Хофмайстер 1988: А. Hoffmeister. Podoby & předobrazy. Praha, “Československý spisovatel”.

Чапек Й. В.д. (преди 1939): J. Čapek. Jak pejsek a kočička hráli divadlo a na Mikuláše co bylo. - Radost. Časopis pro nejmladší dorost. Ročník VII. “Tisk lidové knihtiskárny”.

Чапек Й. 1954: J. Čapek. Stín kapradiny. Praha, “Československý spisovatel”.

Чапек Й., К. 1957: Bratři Čapkové. Krakonošova zahrada. Zařivé hlubiny a jiné prozy. Juvenilie. Praha, "Československý spisovatel".

Чапек Й. 1985: J. Čapek. Rodné krajiny. Praha, "Mladá fronta".

Чапек Й., К. 2001: Й. Чапек, К. Чапек. Из живота на насекомите. София, "Херон прес".

Чапек Й. 2002: Й. Чапек. Куция странник. – Панорама, №1.

Чапек Й. В.д.: J. Čapek. Svazek obrazů. Praha, "Pressfoto", I vydání.

Чапек Й. 2003: Йозеф Чапек – статья.

http://www.master.parnas.ru/artikler/chap/chap_01.htm

Чапек Й. 2003: J. Čapek. Obrazy.

http://www.galerie.chrudim.cz/prodej_ruzni_umělci.htm

Чапек Й., К. 2003: Bratři Čapkové.

<http://projekt.pinknet.cz/~tinkl/literatura/capkove.html>

Чапек К. 1974: К. Чапек. Собрание сочинений в семи томах с иллюстрациями Карела и Йозефа Чапек. Том первый. Рассказы. Москва, "Художественная литература".

Чапек К. 1977: К. Чапек. Собрание сочинений в семи томах с иллюстрациями Карела и Йозефа Чапек. Том шестой. Москва, "Художественная литература".

Чапек К. 1996: K. Čapek. Devatero pohádek a ještě jedna jako přívazek od Josefa Čarka. "Topič pol." Nučice.

Чапек К. 1998: К. Чапек. Девет приказки и две в повече с иллюстрациите на Йозеф Чапек. София, Издателство "Дамян Яков".

Чолакова 1998: Ж. Чолакова. Лицата на човека в историята на чешкия авангардизъм. Пловдив, "Дом за литература и книга".