



*Mitko Sabev*¹

ДУМИ И ИЗРАЗИ С МЕТАЕЗИЧЕН ХАРАКТЕР В ИЗЯВЛЕНИЯ ЗА ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО. ПОЛ СЕЗАН

Mitko Sabev

WORDS AND EXPRESSIONS OF A METALINGUISTIC NATURE IN STATEMENTS ABOUT FINE ARTS: PAUL CÉZANNE

Abstract: In professional language, but also in everyday communication, specific words and expressions are used that convey hidden messages, because they are used with meanings different from their traditional formulation. We define them as METAWORDS. They are used in art theories and in statements about art. The creative position of the French painter Paul Cézanne is essential to the history of modern painting. Its correct interpretation requires uncovering the encoded meaningful essence of the metawords used. This is achievable by differentiating their conventional meanings from the content derived from a thorough analysis of the artist's creative method.

Keywords: fine art statements; metawords; meta-expressions; modern painting; visual perception; Paul Cézanne.

Макар и често да не съзнаваме, в общуването в дома или на работното място ние ежедневно използваме мета думи и мета изрази. Тези думи и изрази са натоварени със значения и послания, различни от значението им в използвания език и дефинират един скрит в него друг език, който е получил наименованието „метаезик“. „Мета“ е „първа съставна част на сложни думи със значение положение зад, през, след или извън нещо“². Английският писател Алан Гарнър обосновава необходимостта от съществуването на метаезика с твърдението, че „ако извадим от ежедневния разговор всички форми на метаезика, словесното ни общуване ще се състои единствено от кратки, остри, целенасочени фрази, а всички ние ще звучим и ще се възприемаме едни други като недо- дялани, сурови и неуки хора“³.

Бъртранд Ръсел⁴ подразделя езиците в две нива. В неговата теория за езиците в първо ниво са поставени езиците на обекта – това са езиците, които се използват за обозначаване на обекти. Във второ ниво се подразделят метаезиците, с които се определят езиците от първото ниво. Алф-

¹ imsabev@yahoo.com

² Буров, С., Бонджолова, В., Илиева, М., Пехливанова, П. Съвременен тълковен речник на българския език, Елпис, 1995, с. 383.

³ Гарнър, Алан. Скритият смисъл на думите. http://training-center.bg/wp-content/uploads/2013/02/alan.garnur-skritia.smisul.na_dumite.pdf с. 4.

⁴ Бъртранд Артур Уилям Ръсел (1872–1970), британски философ, историк, математик, писател, формулирал „парадокса на Ръсел“ в теорията на множествата.

ред Тарски⁵ заявява, че съществува необходимост да се изразява истината за езика чрез друг език, обозначен като метаезик, който подпомага тълкуването на съобщението. Тарски посочва редица условия, които изграждат рамката за дефиниране на един метаезик. На първо място посочва необходимостта от наличие на двойка езици: език и друг език (метаезик), който да го дефинира. Езикът и метаезикът е наложително да са в състояние да предадат едно и също съобщение, за това Тарски упоменава метаезика като копие на езика. Метаезикът би трябвало да е по-съдържателен и по-изчерпателен от езика, който описва.

Единични думи, вградени в естествен език могат да функционират като метаезик. Мета думата внася закодирано послание, което изяснява истинския смисъл на дадено изявление. Приемащият информацията може интуитивно да долови значенията, скрити в мета думата. В разговорната реч това често са вмъкнати думи клишета като „само“, „просто“, „може би“. Такива думи клишета, използвани с функция на мета думи, от една страна обогатяват изразната картина в речта, но често те са в състояние да променят в противоположна посока тълкуването на съдържателното значение на изрази и дори на цели изявления.

Метаезик може да се формира и от две думи. Алън Гарнър посочва като най-често използвани в ежедневието разговорен език следните мета фрази от две думи: „разбира се“, „да, но“ и „повярвайте ми“. Метафразата „разбира се“ е най-широко разпространена и Алън Гарнър определя три нейни послания. Първото изразява сарказъм по отношение на компетентността на събеседника по дадената тема на разговора. Второто – самодоволство от собствената информираност и компетентност в обсъжданата тематика. А третото послание изразява любезност към събеседника, при което с по-дипломатичен израз се вплитат горните две послания. Чрез тази мета фраза говорещият се опитва да внуши общовалидността на своето изявление и да убеди слушателя да го приеме за правилно. Метафразата „да, но“ показва привидно съгласие, опровержение на предходно твърдение или умишлено заемане на неясна позиция по конкретна тема. Когато говорещият чувства неубедителност в твърденията си или се опитва да въвлече слушателя в заблуда, често прибегва до мета фразата от две думи: „повярвайте ми“.

Метаизразите могат да бъдат по-комплексни фрази. Рутинната употреба на мета фразите „не става дума за..., а за ...“, „би трябвало да ...“, „без съмнение“ както и много други подобни отдавна ги е превърнала в клишета в ежедневието. Често функцията им е чисто манипулативна по отношение на другия участник в процеса на комуникацията. С „надявам се, че по-скоро...“ говорещият може елегантно да отклони изискването да разкрие личното си отношение в определена ситуация и същевременно да внуши на събеседника, че прави тъкмо това. Откриването и разтълкуването на мета думите и мета изразите е необходимост за правилното и ясно разбиране на посланията на говорещия.

В писмената реч, вградените в обект-езика метадуми и метаизрази често се диференцират от останалите думи и изрази чрез промяна в графичното представяне: промяна на шрифта, поставяне в кавички и др.

В днешно време все още има немалко художници, които имат вътрешна убеденост, че не е необходимо да тълкуват и обясняват своите творби. И все пак когато им се налага да го правят, откриваме в техните кратки изявления мета изрази-клишета и мета думи. Ако се изключат мета изразите-клишета, които в тези силно редуцирани изявления обикновено са транспортирани автоматично и случайно, малкото останали мета думи често могат да се окажат с есенциално значение за отключване на посланията на творбите и за разбиране на житейско-философската позиция на дадения творец. Важно условие е тези мета думи да се разглеждат в непосредствена връзка с произведенията, към които са приложени.

Изкуството от началото на ХХ век се отличава от предходните художествени епохи с голямо разнообразие на художествените стилове, но също и с факта, че се появяват много теоретични изследвания за художествените направления от този период. В дискусиите и изработването на

⁵ Алфред Тарски, рождено име – Алфред Тайтелбаум (1901–1983), полско-американски математик и философ от еврейски произход, работил в областта на теорията на моделите, теорията на множествата, математическата логика и др.

теоретичните основи на модерното изкуство се включват журналисти, критици и художници. За самите художници необходимостта от такава активна позиция се обосновава от една страна от осъзнатата нужда от анализ и обмисляне на вътрешните импулси на творческия процес, както и конкретизиране на посоките за постигане на художествените цели. От друга страна, за да се противопоставят ефективно на консервативните и вече неадекватни представи за изкуството художниците търсят словесен контакт с публиката. В следствие се появяват интервюта, теоретични студии, програмни текстове и манифести, които поради изразната специфика на използвания език често затрудняват широката публика или дори до голяма степен остават неразбрани.

Ключова фигура в изкуството на XX век е френският живописец Пол Сезан (1839–1906). Наричан не без основание „баща на модерната живопис“, чрез своето творчество той прокарва пътя за зараждане на модерни направления в изкуството като кубизъм, фовизъм, експресионизъм. В интервю от около 1900 г., дадено пред френския поет и критик Йоахим Гаске (1873–1921) откриваме някои специфични изрази, чрез които авторът формулира своя творчески метод и творческата си позиция. Сезан описва художника творещ пред природата като „чувствителен и сложен възприемателен орган“, който ако се намеси в „процеса на превода, тогава само внася своята незначителност, творбата става по-непълноценна.“⁶ Но той реагира с отрицание на въпроса, дали това означава, че художникът е по-низш от природата и пояснява, че художникът е подчинен на природата, но не е по-маловажен от нея. Той я отразява, осмисля, хуманизира и „обективизира“ върху своето платно: „...двата паралелни текста, видяната натура, почувстваната натура, този там (посочва зелените и сини равнини) и този тук – (удря се по челото), и двата трябва да се проникнат, за да продължат, да живеят, един получовешки, полубожествен живот, животът на изкуството...“⁷ Сред тези размисли Сезан извежда извод, който най-точно определя неговата творческа позиция: „Изкуството е хармония, паралелна на природата.“

Някои от основните значения на думите „хармония“ и „паралелен“, посочени в „Речник на Българския Език“ на БАН са следните:

„**хармония** ж. (гр.). 1. Едновременно приятно звучене на няколко тона; съзвучие.

2. Муз. Отдел от теорията на музиката, който се занимава със закономерното съчетаване на тоновете при едновременно звучене.

3. Стройна съгласуваност между частите на едно цяло. || Приятни за окото комбинации от цветове, багри

4. Съгласие, единодушие; разбирателство.“⁸

„**паралелен**, -лна, -лно, мн. -лни, прил.

1. Успореден.

2. Който се извършва едновременно; едновременен.“⁹

Но упоменатите значения рисуват една твърде обща и повърхностна картина и за вярно и прецизно разкриване на съдържанието вложено в горното изявление на Сезан е належащо да се анализира неговия творчески метод, като се потърси подкрепа (което е често срещан похват при специалните езици) от други мета думи от изявенията на художника.

Историята на изкуството би могла да се разглежда като еволюционна метаморфоза на визуално-възприемателния процес, обусловена от последователните светогледни трансформации настъпили в обществото. От тази гледна точка на исторично-светогледна обусловеност, процесът на визуалното възприемане се окачествява с фрагментарност и селективност, въпреки стремежа за изграждане на цялостен и правдив образ на заобикалящия ни свят. В своите картини Сезан си поставя за цел да съгради една достоверна художествена реалност, отстранявайки сензитивните и светогледните субективни фактори от визуално-възприемателния процес. Поставената цел за една „вечна реалност“ в еднаква степен отдалечава творбите на Сезан от мимолетната илюзор-

⁶ Преводът мой, **Broer, W., Escher R., Keyenburg H., Schulze-Weslarn A.** Programmatische Texte zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Schroedel Schulbuchverlag GmbH, Hannover, 1974, S. 7

⁷ Преводът мой, пак там, S. 8

⁸ <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/хармония/>

⁹ <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/паралелен/>

ност на импресионистичната картина и от имитативните стремления за създаване на безусловно копие на заобикалящата ни среда в произведения от предходни епохи. Визуално-възприемателната прогресия обхваща три етапа, и в двата случая – при създаване на художествената творба от художника и при последващото възприемане от зрителя. Първоначалният акт на чисто визуалното долавяне преминава през призмата на лично тълкувателно преосмисляне на видяното, за да достигне до крайния етап на реализация. Физически обусловената невъзможност зрителя да възприеме едновременно и с еднаква острота всички изобразени картинни елементи с основание поставя под съмнение възможността за цялостно обективно възприемане на картината. За да ретушират този проблем, художниците още от по-ранни епохи си служат с композиционни прийоми за диференциране на централни и второстепенни елементи, които организират в илюзорно картинно пространство чрез системата на перспективата.

Когато излага своя творчески метод, Сезан употребява две думи с метаезичен характер: „реализация“ и „модуляция“. Основните им значения в Речник на Българския език са:

„реализация ж.

1. Книж. Осъществяване, изпълнение на нещо обмислено, планирано; реализиране.
2. Книж. Въплъщаване, превръщане на идея, замисъл, художествена творба в реално изпълнение, театрално представление и др.
3. Книж. Развиване, пълно проявяване на способностите, заложите, знанията и уменията на някого.¹⁰

„модуляция ж. 1. Рад. В радиоприемането и телевизионната техника — изменение на параметрите на електрическите колебания с висока честота в резултат на други колебания с по-ниска честота.

2. Физ. Преобразуване на електрическите трептения, предизвикани от звукови вълни, в светлинен лъч върху звуковата ивица на филмова лента.

3. Муз. В музикално произведение — преход от една тоналност в друга.¹¹



1. Пол Сезан, *Планината Сен Виктор*, 1902–1906 г.
акварел, графит върху хартия, 42.5 x 54.2 см., RW595 МоМА

¹⁰ <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/реализация/>

¹¹ <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/модуляция/>

Британският историк и философ Хърбърт Рийд обръща внимание на необходимостта от задълбочено и точно тълкуване на горните две понятия, защото вникването в тяхната съдържателна същност е ключът за разбиране на творческия метод на Сезан, а от там и на важността на неговата творческа позиция в историята на модерната живопис. Процесът на реализация на избрания мотив (натюрморт, пейзаж, фигура или портрет) Сезан се стреми да осъществи по начин, който ще позволи изобразените върху платното обекти да съхранят в същата степен обективността, остротата и интензивността на видяното, както в натурата. Всяка картина, посочва той, е нужно да има своя вътрешна структура, стил, който не е повлиян от сензитивно-субективни предпоставки, а се извлича от самата природна същност на изобразяваните мотиви. Вътрешно-картинния порядък Сезан постига с помощта на систематично обмислена изобразителна концепция, включваща линии и цветни петна, геометрично опростено изобразяване на обектите, организирани върху двуизмерната плоскост чрез перспективно съгласуване: „... третирайте натурата като цилиндър, сфера и конус и поставете цялото в правилна перспектива, така че всяка страна на даден обект, на дадена повърхност, да води към една централна точка. Линиите, успоредни на хоризонта, дават страничното разширение, т.е. един разрез на натурата или, ако предпочитате на гледката... Линиите, перпендикулярни на този хоризонт, придават дълбочината“¹². Тази логическа организираност на картинното пространство инсинуира дисхармония с предварително заявеното намерение за обективно и неповлияно от субективни фактори изображение. Но характеристиките на зрителното поле на човека (гранична неяснота и безсистемен ред на възприеманите елементи) не позволяват да бъде репродуциран негов точен аналог върху живописното платно. Затова концепцията на Сезан предлага едно фрагментарно възпроизводство на зрителното поле, при което картинните елементи са организирани в ред, който насочва възприятието към една централна точка. Постигнатият ефект, който Сезан нарича също „абстракция“, разкрива съдържателната същина на приложената мета дума „реализация“ и подчертава ролята на изкуството като структурираща система за компетенцията на визуалното възприемане.

Прекалената логическа строгост на понятието „реализация“ в картинната концепция на Сезан се ретушира от съпътстващото го понятие „модуляция“, което той загатва с определението „благоевнен занаят, който също е готов само да се подчинява, да предава несъзнателно“¹³. В отличие от посочените тълкувателни смисли по-горе, за Сезан понятието „модуляция“ получава специфична конкретизация – търпеливо изграждане и взаимно съгласуване на цветните петна/нюанси и подчиняването им на структуриращия ред в картината, като по този начин се постига единна хармонична композиция. В подкрепа на своите думи Сезан си служи с езика на жеста. Той разтваря широко ръце, след което ги събира и сключва плътно пръсти пред гърдите си. Функционалността на сезановата концепция за реализиране и модулиране на картинното пространство най-издържано се проявява в последното му живописно платно „Големите къпещи се“ от 1906 г., но най-вече в неговите късни акварелни произведения. Почти еднотипови цветните петна се впиват едно до друго в основата на картината, изграждайки хомогенен цветен мозаечен тепих. При наблюдение от дистанция цветните петна визуално се сливат и групират в дефинирани картинни елементи с ясна референция към съответни обекти от натурата, като същевременно формират картинната цялост. Белите паузи, получени от неизписаните части на основата, подчертават вътрешната стабилност и структурирания характер на композицията.

¹² Преводът мой, *Programmatische Texte zur Kunst des 20. Jahrhunderts*, Schroedel Schulbuchverlag GmbH, Hannover, 1974, S. 8

¹³ Преводът мой, пак там, S. 8



2. Пол Сезан, *Големите кълеци се*, 1906 г., масл. бои, платно, 210,5 x 250,8 см.

Художникът е съумял да претвори визията за природата в картинна реалност, която е превъзможнала ефимерността чрез картинен ред, различен, но същевременно равнопоставен на този в природата: „Виждате ли, аз направлявам процеса на реализация върху моето платно във всички части едновременно. С един и същ порив, с една и съща вяра, аз довеждам във взаимовръзка всичко, което се стреми да бъде отделено едно от друго. – Всичко, което виждаме, неистинно, се разпръсква, изчезва. Природата е винаги една и съща, но нищо от видимия и облик не остава. Нашето изкуство трябва да и придаде възвишеността на дълговечността, с елементите и облика на всичките и промени. Изкуството трябва да и придаде вечност във въображението ни.“¹⁴

Съдържателното ядро на разгледаните понятия в контекста на творческия метод на Пол Сезан осветлява същината на позицията му за изкуството като „хармония, паралелна на натурата“. Възможни са допълнителни интерпретации на тези понятия, но те само ще нюансират тълкуването им и ще подчертаят техния метаезичен характер.

Днес в XXI век, когато коментираме съвременни произведения на изкуството, ние прибъгваме още по-интензивно до подкрепата на понятия с метаезичен характер. Културни институции и учебни заведения често предлагат кратки списъци и лексикони съдържащи понятия, необходими за описване и коментиране на художествени творби. Но предложените дефиниции не са универсални, защото понятията се зареждат с конкретни метаезични съдържания, дефинирани от корелацията с конкретния обект, към който са приложени.

От друга страна, интерпретирането на съдържанието на произведенията на визуалните изкуства се превърна в благодатно поле за научно-творческа дейност на редица изтъкнати специалисти от областта на лингвистиката. Италианският писател и философ Умберто Еко развива свои идеи за изобразителните изкуства, подпомогнат от компетенцията на семиотиката в книгите: „История на красотата“, „История на грозотата“, „Отворената творба“.

Едни от най-дискутираните и най-често цитирани са идеите от областта на визуалната култура на американския професор по английски език и литература Уйлям Д. Т. Мичъл. Той изследва настъпилите промени в оценяването и тълкуването на репрезентативния характер на артефакти, картини и обекти от действителността в съвременното общество. Професор Мичъл поставя под

¹⁴ Преводът мой, пак там, S. 7

въпрос актуалността на визуалните репрезентации и споделя, че иконоборческите проявления могат да се разглеждат като индикация за получилия широка популярност „картинен прелом“ (понятието въведено от самия него) и изказва мнение, че в нашата епоха словесният израз придобива доминираща позиция над визуалното възприятие.



3. Давид Черни, *България турска тоалетна, детайл от инсталацията Ентропа, 2009*

В подкрепа на тази теза е съдбата на изложената в Брюксел през 2009 г. мащабна инсталация на чешкия художник Давид Черни (David Černý), в която бяха представени отделните държави от европейския съюз. България бе визуализирана като „турска тоалетна“. Широко дискутирано в българското общество, това понятие получи съдържателни значения чрез исторически, социално-икономически и естетически тълкувания, а преобладаващата присъждана оценка на предложената визуализация бе негативна. След официално настояване от българската страна, обектът представящ България в инсталацията бе прикрит с черно платно.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

Буров, С., Бонджолова, В., Илиева, М., Пехливанова, П. Съвременен тълковен речник на българския език, Елпис, 1995. [**Burov, S., Bondzholova, V., Ilieva, M., Pehlivanova, P.** Savremenen talkoven rechnik na balgarskiya ezik, Elpis, 1995.]

Гарнър, Алан. Скритият смисъл на думите. [**Garnar, Alan.** Skritiyat smisal na dumite.] http://training-center.bg/wp-content/uploads/2013/02/alan.garnur-skritia.smisul.na_.dumite.pdf S. 4 (accessed 09.2023)

Broer, W., Escher R., Keyenburg H., Schulze-Weslarn A. Programmatische Texte zur Kunst des 20. Jahrhunderts, Schroedel Schulbuchverlag GmbH, Hannover, 1974.

Mitchell, W. J. T. Picture Theory, University of Chicago Press; 1st edition, 1995.

Read, Herbert. Geschichte der modernen Malerei, Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knauer Nachf., München – Zürich, 1959.

<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg/> (accessed 09. 2023)

<https://www.springerin.at/1998/2/was-wollen-bilder/> (accessed 10. 2023)

https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Paul_Cézanne,_French_-_The_Large_Bathers_-_Google_Art_Project.jpg (accessed 10. 2023)

<https://ibl.bas.bg/rbe/> (accessed 09. 2023)