

Пластическите изображения в романа „Дилетант“ на Чавдар Мутафов

Александра Антонова

Чавдар Мутафов е писател, който предизвиква най-напред с въпроса как да четем неговите текстове. Той създава словесността си върху специфична концепция за художественото, която наричам **художественост на търсещата форма**. Развита като **възможности за себеидентифициране**, художествеността търси своята форма в многообразие от художествени похвати, сред които е и похватът на **пластично словесно стилизиране**. Мутафов рисува и скулптира в слово и едновременно стилизира изразността на словото пластически. Пластическата стилизация на и посредством словото го разгръща с нов, непознат досега, художествен потенциал, за да нюансира характерно дори и по-късните, реалистически похвати в Чавдар-Мутафовата проза.

Пластическата стилизация на словото се ражда в концептуалните търсения на модерните артисти. Модерните живописци на словото имат за цел, по думите на Димитър Аврамов, „да превърнат литературата в живопис на словото, поемата или романът – в картина, писалката – в четка“.¹ Едвин Сугарев припознава в „словесната живопис“ характерен експресионистичен похват. Словесните рисунки представляват „експресионистични картини, реализирани със средствата на словото“. Изследователят тълкува пластическите изображения като „орнаменти, рамкиращи вътрешните изживявания“, усеща ги като „декори за сцената на субективното и подсъзнателното“.² Друг изследовател на Чавдар-Мутафовата „живописна образност“, Любомир Милчев, я дефинира по-скоро като „смилов ореол“, който текстът си „набавя“³ като един втори-чен смисъл, който създава по силата на органичната симбиоза, бихме добавили, между форма и съдържание в художественото произведение. Милчев определя словесната живопис като „нахлула в произведението живописно-визуална стойност“, която има „увереността да вижда компенсирана непълнотата на значенията си“. Заета „наготово“, тази

¹ Цит. по Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: оптиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 135.

² Сугарев, Едвин. Самотният бунт на Дилетанта. Литературна мисъл, 1986, кн. 9, с. 52.

³ Милчев, Любомир. Двата орнамента /за декоративността в едно произведение на Чавдар Мутафов/, Литературна история, 1991, кн. 19, с. 8.

живописност носи намерението на възвръщане към „начално-невинно състояние на чистата живописност“, наблюдение, което ни отвежда отново към Вагнеровата концепция за Gesamtkunstwerk-a.⁴ Катя Зографова, от своя страна, тълкува словесните изображения, или както още ги нарича, „словесно живописване“, като родени от уникалната модернистична концепция за словесната изразност на Кандински⁵, която намира своите корени в идеята за „синтеза на изкуствата“ на Вагнер. Словото е възприемано от Кандински като сложен, опосредстван, умозрителен път към душата, за разлика от музикалния тон или баграта, които въздействат „пряко“ на душата. Литературната творба съществува абстрактно-онтологично, тя бива досегната от сетивата преди да бъде изказана в думи. „В белетристиката на Чавдар Мутафов „школата“ на Кандински се трансформира по един неочакван начин – като воля за „вербална живописност“, твърди Катя Зографова.

В концепцията за опосредстваното въздействие на словото, в експерименталния похват на този пластичен „новоезик“ можем да разпознаем и идеята за *умозрителната чувствителност*, изобразена в текста и изобразяваща сложната философска трансформация на субективно-сезитивното възприятие.

Не би било пресилено, ако кажем, че текстът на романа „Дилетант“ е буквално визуализиран. Акцентираната **зримост**, пластичност на образа, е същностен похват в изграждането на **декоративния му характер**.⁶ Мутафов постига своите пластични изображения посредством няколко характерни похвата, които ще проследим по-надолу. Първият от тях, на който ще обърнем внимание, е похватът на сливане на изобразителния потенциал на наситено предметния контур с абстрактния щрих.

Създаването на картина в две паралелни изобразителни парадигми – **вещна и абстрактна** – се появява непрестанно в романа. Дилетантът сякаш усеща и вижда света през две паралелни призми – в тежък, плътен предметен контур и в играта на светлини и усещания. Редуването и успоредяването на вещен и абстрактен контур е един от похватите в създаването на уникалните „словорисунки“, според сполучливия израз на Катя Зографова⁷, в романа „Дилетант“. Вещните изображения в текста са одушевени и раздвижени, предмети и хора се сливат и взаимно

⁴ Терминът е превеждан като „всеизкуство“, като „синтетична творба“ /според Катя Зографова, цит. статия, с. 133.

⁵ Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: оптиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 135.

⁶ Катя Зографова тълкува находчиво концепцията на декоративното изображение в своята статия. Декоративният похват на изобразяване тя интерпретира и като „отказ от възпроизвеждане на илюзията за триизмерност“ /цит. статия, с. 137/, който, от своя страна, бихме могли да наречем гротескно изображение, родено от идеята за усъмнената в себе си идентичност.

⁷ Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: оптиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 140.

изграждат в декоративното платно на бала. Мутафов създава впечатляващи образи и посредством взаимното стилизиране на вещно и абстрактно: *„Той танцуваше внимателно-коректен в Бодлеровия си костюм, почти нежен от радост. В ръцете му Дамата се стопяваше в розови хармонии, тръпнеща в металическите трели на светлината, сякаш прозрачно цвете, върху сребърна дръжка.“*⁸

Похватът на паралелното изграждане на визията на видимото внушава усещане за богатата в своята изменчивост и разнообразие художествено себеосъществяване „действителност“. В пулсациите между вещно и абстрактно, Мутафов изгражда напрегнатия контур на търсещата форма. Непостоянната, подвижна визия създава образа на динамичното светоусещане на Дилетанта, става образ на творческата субективна интерпретация на видимото. Паралелното осъществяване на художествената визия динамизира текста като представлява характерен чавдар-мутафовски похват в създаването на поетика от търсещата форма на художественото.

Успоредени, предметно и абстрактно обменят своята поетическа изразност: *„Вън беше вече пладне. Над града се огъваше сладно тежкия ритъм на горецината. Слънцето спущаше перпендикулярно дългите си звучащи лъчи и отсичаше жълтите каменни маси на града в равностенни форми, изрязани правилно в широчината на улицата.“* Изразните средства на абстрактните и конкретните форми се преливат, експериментират в похвата на изобразяването на една и съща видимост, от която създават две картини. След плътно предметната картина следва абстрактната: *„Над покривите небето бе спряло своята измеримост в една неподвижна яснота и заключаваше в пространството строгите перспективи на далечината.“* Свърхпредметното, конкретно и вещно изображение на абстрактната визия е последвано от пресъздаване на „реалия“ в абстрактни нюанси. Двете различни форми на изображение на видимото създават две различни в своето съдържание визии – похват, в който Мутафов конотира идеята за органичния еквивалент между художествената форма и съдържание.

Подчертано предметната визионалност, от една страна, експериментира с поетика от нов тип, създадена от пластическите вариации на вещта. От друга страна, тя е образ на идеята за субективната интерпретация на видимото, вещното; от трета страна, подчертаването на вещното, предметното измерение в светоусещането се допира до своя антипод: отричането на вещното като конкретика, превръщането му в абстрактно явление. Делничната вещь е схваната и в подчертаната си конкретика, и в артистичната си пластика. И, което е още по-интересното, и от двата паралелни подхода към вещта Мутафов създава художествена визия като превръща наситено материалното възприятие в усещане с поетичен,

⁸ Във всички цитирани откъси от романа „Дилетант“ е спазен правописът според изданието Мутафов, Ч. Дилетант. С., 2004.

едва доловимо пластичен контур. Вещно и абстрактно обменят изразни средства в създаването на характерна търсеца визуализация. **Оживяването на вещното и овеществяването на духовното подменят идентичността на вещните и абстрактните реалии и създават образа на търсещата /своята идентичност/ художественост.**

Редуването на предметно и абстрактно е част и от феномена на **пластическото трансформиране на образа**, който проследяваме у Мутафов. Вещно-конкретните визии се преплитат, картината преминава през няколко фази на пластическа трансформация: *„Върху празния град тежеше светлината на изобилието, изпълваща нещата с леност и някак-ва горяща затишност – сякаш това бе твърде тънък кристален съд, препълнен с тежкото злато на виното, което ще го разбие.“* Тук пластическият образ е създаден едновременно от плътни и ефирни форми, които постепенно се развиват към все по-акцентирана предметност: *„Дърветата сливаха бронзовите си кълба в металичен венец и потъваха светнали в коравата си сянка.“* Следващият етап в развитието на картината е в посока на геометричната визионалност: *„Чертаеха се правилни линии: релсите на трамвая се огъваха в двойна дъга, за да преодолеят завоя на улицата. Файтоните отдавна бяха спрели черните си квадрати в белия квадрат на неподвижната стена...“* Конкретиката на геометричната стилизация се изгубва в абстрактна илюзорност: *„... и само автомобилите ревяха отчаяно, залепнали с малките си колела в гладкостта на пространството.“*

Пластическият релеф на образа у Мутафов се отличава с още една особеност: често пъти той е подчертано, търсено **естетизиран**. Предметността е едновременно подчертана и нереална, но, преди всичко, **естетически наситена**. Мутафов създава истинска поетическа визия в акцентиран цвят и контур: *„... Градът се явяваше на разсъмване съвсем нов, още влажен от нощния си тоалет, с жълтите си каменни маси, върху които светеха розово седефите на прозорците.“*

Естетизирането в цветовете и форми е органично присъщо на пластичния образ. Силният, почти болезнен усет към пластиката на визуализацията насища разказа с обилие от цветни и формални орнаменти, които настояват да опредметят самото действие, да го изобразят по един безпрецедентен начин – като натежало от почти чувствени в своята материалност образи: *„но витрините подскачаха тъкмо тогава, и внезапно изсипаха в краката му всичките си златни букви. Те вземаха в кристалната си ирония отражението му и даваха на панталоните му страшния силует на развети знамена, а обувката му извиваха в спирали. И когато, настръхнал сред надписи и реклами за мазоли, той търсеше смътно лицето си през синия сгън на стъклото – виждаше отведнаж вместо очите си две жълти парчета сапун.“* Интересното в този откъс е, че Мутафов твори естетика в аестетичния контекст, естетичното се създава сякаш във факта на самата пластичност.

Принципът на анимирането е друг характерен похват на пластическата стилизация у Мутафов. Обмяната на художествена изразност меж-

ду абстрактен и предметен похват на изобразяване анимират изображението и създават характерния експресионистичен „образен свят, подчинен само и единствено на вътрешния израз“⁹. Художественото изображение се движи като живо: *„И тогава слънцето слизаше ниско, ниско-и се сливаше с града в една единствена, безполезна и безкрайна насветленост; – и в нея формите на предметите се протягаха в дълго и напрегнато съчетание. В тежките прегръдки на светлината се сливаха стени, изчезваха линии: на мястото на града се сключваше във вечен и неподвижен зной някаква загубена Форма – безначална, първична и невестествена.“* Плътното-материално-вещни контури, от своя страна, изтъняват в абстрактни линии: *„А небето закриваше тайната на Деня с безразличната си яснота и спираше в неизмеримост...“* Видимото се създава в непрестанно пулсиращата субективна рецепция, твори се в подвижната поетическа условност на сетивното възприятие.

Принципът на анимирането е характерен похват в пресъздаването на внушението на разпадащата се, подменена идентичност – образ на субективното себе – и световъзприемане. Трите медни риби на дъното на пияното езеро: в коремите им бисери или натрошени стъкла, които ги бодат. Болката от бодящите стъкла усилва усещането за живот от подвижната, болезнено променлива идентичност: *„И рибите звънят като камбани: амин“/ „Но рибите протестират“/„Ах, рибите, рибите: ако те биха могли поне да мълчат!“/„Те се забавляват дори – и очите им стават сини“/„едва рибите се виждат още. И те са съвсем онемели.“/„Уви, ласките на жена! За тях рибите едва ли знаят нещо: те звънят само паралелно с насветлените си медни кореми – и пребулват декоративно безразличната тапета на сънищата.“/„Рибите звънят като камбани“.* Художник с подчертан усет към пластическото, релефно, предметно изображение, Мутафов се доказва като майстор именно на **изобразяванията**: образи на идеи, образи на преживявания.

Принципът на анимирането на пластическото изображение ни отвежда и към един от големите феномени в прозаическото пространство на романа „Дилетант“: **пластическите образи на психически преживян философски размисъл. Писател-философ, Мутафов пресъздава философския размисъл в образа на чувствената истина, в убеждението, че размисълът винаги завършва с чувство, а не с умозрително заключение.** Мутафов вярва, че хоризонтът на онтологичните истини е скрит в подсъзнанието, следователно, в чувстването, *„под разкъсаните води на съзнанието ни“*, където *„почиват дълбоко и безразлично загубените знаци на някакъв живот, невидим, небил и вечен“*.¹⁰ Многократно

⁹ Сугарев, Едвин. Самотният бунт на Дилетанта. Литературна мисъл, 1986, кн. 9, с. 52.

¹⁰ Мутафов, Чавдар. Милиоти /цит. по текста, публикуван в книгата на Зографова, Катя. Чавдар Мутафов – Възкресението на Дилетанта. С., 2001, с. 412/.

Дилетантът се запътва по следите на този живот, а лабиринтът на мисълта го отвежда всеки път до откровението на чувството, защото размисълът винаги завършва с чувство, а не с позитивно умозрително заключение. През целия поток на повествованието тече едни силен психически, емоционален ток, а обрисуването на чувствената реакция на мисловната дейност подчертава Мутафов като безспорно авангарден творец.

Пластичното стилизиране на психически преживявания, в които се раждат философски откровения, е сред най-експресивните похвати в изграждането на човешкото пространство и присъствие в романа „Дилетант“. Този подход в изобразяването заляга в основата на новаторската му психологическо – декоративна образност: *„Ах, радостта на живота – вечерният празник на душата, залян в отражения, преплетен в тънки светлини, разсипан в цветни звезди! Аз. Превъзможване. Една единствена формула – тая, че си жив. Многообразието на всичко, което е едно. Едното, което обгръща мига и раздипля през безкрая. Няма вече граници – граница е аз: всеки край е начало, а началото е винаги радостно...“* Предметно-абстрактната стилизация, посредством която Мутафов изгражда визията в тези редове, носи идеята за човека като онтологично-метафизично единство, неразчленимо и непознаваемо. Той е един сложен лабиринт от взаимноотричащи се смисли, който създава себе си в драмата на размисъла.

Ето как се събужда душата на Дилетанта след екстаза на приказната бална нощ: в умората на сивия ден, пустотата на търсещата /себе си/ реалност. Разколебаната идентичност на реалното в субективното световъзприемане е **визуализирана пластически**: *„Сива улица. В далечината зъзнещите глави на лампите се пилеят в слепота. Стълбовете търсят уморени стрехи, за да се закрепят в равновесие. Въздухът слиза ниско върху прозорците и едва се сребри, замръзнал... Дилетантът прави своето вечно пътешествие в Пустота... Вечна улица, в която нещата нямат имена. Дилетантът пътува, пътува – накъде?“* Философско-психологическият образ е изграден с пластически художествени похвати. Посредством пластическата визуализация на духовното преживяване Мутафов ни превежда през **реалността като през сън**. Реалността на съня с характерното разпадане и привидно безразборно обвързване на идентичности става също образ на търсещата /своята идентичност/ художественост.

Чавдар Мутафов постига забележително и своеобразно художествено внушение посредством пластичното пресъздаване на **психологическите реалии**. Преживяното разочарование от любовната среща, мъката и отчаянието, са релефно визуализирани. Визията на жълтото дъно на аквариума с медни риби със стъклени сини очи, забулено в зелените воали на кошмарите, пресъздава по необикновен начин усещанията на Дилетанта. Чавдар Мутафов умее да насища с душевно напрежение посредством кошмара на непрестанно променящата се визия, при която формите на видимото се разпадат и влизат една в друга. Медните риби са пълни с бисери, които се превръщат в натрошени сини стъкла, за да

се сдобият изведнъж с червени бодли и сини очи. Декоративно неподвижни, те започват да звънтят като камбани и оживяват, за да започнат да протестираат и да се веселят. Гротескното внушение, постигнато посредством „логическото“ обвързване на противоположни, отричащи се усещания, допринася за психологическата достоверност на кошмара. Отричащи се, визиите и усещанията произтичат едно от друго, за да пресъздадат, посредством своята непостижима идентичност, шока на кошмара: *„Ах, рибите, рибите: ако те биха могли поне да мълчат! В този голям разкъсан калпак от жълта вода те блестят остро с червените си бодли. Те се забавляват дори – и очите им стават сини. Сини като небето, но где е то? О, синьото небе: човек може само да мисли за него: безгрешно, безцелно, безкрайно.“* Обвързването на противоречиви, изненадващи и традиционно непредполагащи се визии и усещания представлява уникален художествен похват в обрисуването на кошмарните преживявания на Дилетанта. Умението на Мутафов да създава психологически реалии е своеобразно и забележително, както със своята психологическа проникновеност, така и с художествените находки, посредством които се реализира.

Психологическите картини са изградени чрез няколко основни похвата, които можем да проследим устойчиво: анимиране на пластически, вещни реалии, изобразяване на усещания, посредством пластически, вещен контур, обвързването на несводими или противоречиви визии и усещания. Тези художествени подходи са в принципа на създаването си философски обобщения /образи/ на идеята за търсещата /своята идентичност/ художественост. Редуването на похватите на анимирането и опредметяването пресъздават логиката на съня в принципа на разпадащите се, непостижими идентичности. Художник-психолог, Мутафов предизвиква читателя с впечатляващи **образи на чувства**, създадени с механизмите на анимирането и опредметяването. В тези два художествени механизма се оглежда психологическата реалия на субективната интерпретация. Преживяването е пластически изградено: *„Ах, край – защо ли? Или може би само безразличието, което всеки път почива в ъглите на душата, зъзнеца от отвращение, с ослепели очи, няма. О, то не говори никога – това призрачно чудовище – но и за какво ли има да говори? – за неща, които са били, които идват винаги: тези хиляди мъртви глави на отчаянието, скуката, ревността. О, то почива само мъртво в ъглите на душата, разтягаща нежните си бледни пипала, галеца със своята гъвкавост на мекотела – чисто и плъзгаво – сякаш безсрамно, прозрачно цвете.“* Пластическата стилизация на сетивното светоусещане е приносен художествен похват, който нюансира характерно и по-късните, реалистически опити на авангардния творец.

Образът на Нищото като философски и психологически образ вълнува Мутафов с предизвикателството да бъде **пластично стилизиран**. Той се появява неколkokратно в текста на романа, като синтезира своите визуални форми от контекста. Ето два паралелно поставени образа на

Нищото, на Покоя, създадени от два различни, дори противоположни визуални контекста – на жаркото, страстно Пладне и хладната, спокойна Зима:

Беше часът, когато небето сънува с отворено око своята безкрайна еднаквост, когато през жестоката ширина на нещата минава някаква страшна измама и ги прави безнадеждно дадени, когато Вечният Покой се смесва с бързината на светлината в някаква кошмарна и пламтяща скука.

и

Сякаш в небето се бе отворило някакво бяло огромно око и в сляпата му зеница изчезваха всички преобразения на живота – едно сляпо бездушно око, сънуващо в бяло – без начало и без край – сънуващо самото Нищо.

Визуализацията на Нищото е истинско предизвикателство за художника: *„Навсякъде се разстилаше една и съща материя, безконечна и сякаш несъществуваща, изгубила всичките багри на жизненото, празна и протяжна, сякаш някакъв вечен символ на Нищото. В нея формите се разтваряха в невидимост, сливаха се едни в други, загубваха границите и себе си и най-сетне затихваха в дълга, уморена и светла еднаквост.“* Нищото е визуализирано като „сенки, полусенки и здрач“, неговият философски смисъл на „свършек на видимото, на реалното“ предопределя сетивно възприеманата му форма. Липсата на визуална предизвикателност – цветове, звуци, форми – визуализира абстрактно самата екзистенциална сърцевина в смисъла ѝ на цялостност, нераздробена на безчислени своеобразни привидности, които объркват и угнетяват философа, *„мамен тъй дълго от непостоянната и брутална власт на телесното, разкъсван от непосредната му осезаемост, увличан в шеметите на неговата неизбежност, сразен завишаги от противоречието на неговата даденост.“* Тези редове са ключови в разбирането на особената чувствителност на автора към пластичната визуализация, особенения усет и тежнение към сетивно осезаемия релеф на изобразяваното. **Подчергана пластичност е художествен подход с философски смисъл, той изразява авторовата идея за сетивно възприятие като разпадащо идентичността на видимости, като унищожаващо целостта в многообразие от багри, звуци, форми.** Дилетантът пътува към идентичността през цветовете и линиите, целия свръхвизуализиран свят, на който се „любуваме“ през погледа му. В многообразието от форми и багри Мутафов пресъздава проклятието на самия акт на познаване на околното, който „идентифицира“, разрушавайки на безброй идентичности. Дилетантът пътува през един свят на форми, разломен от аналитичната му мисъл, за да достигне до откровението, че синтезът е постижим единствено чрез чувството и *„той не познаваше вече страданието, защото преставаше да познава.“* Видимостта е в перспективата на „едно-и-същото“, постигнала идентичност в сход-

ствата на нищото, в „уравнението на всички сили във вечен покой“. Аналитичната мисъл, която раздробява неспокойно света на идентичности, е отстъпила пред могъществото на усещането, на чувството, което унифицира света, защото „*какво оставаше от самата Мисъл, отразена в безпределието на Сходството?*“ Дилетантът пътува към истината на сетивата, към истината за сетивното възприятие като носител на единствено постижимата идентичност – без граници, без форми, „*която тъкмо не е н и к а к в а*“. Снегът става символ на смисъла на живота, на пътя на човека през света: „*студен, невесом, безкрайно нежен, чезнещ от един само дъх – и все пак постоянен, очевиден, сигурен... О, вечният безумен сняг на душата, който дохожда най-сетне – тъй дълго отричан и желан – за да възцари в илюзорността на желанията само своята тиха и бяла гордост и да застине там завинаги.*“

В романа „Дилетант“ срещаме неколkokратно един друг характерен художествен похват – **двусъставната словесна стилизация**: един похват на словесно стилизиране на **музиката** в пластически форми и слово. Катя Зографова е посветила интересни редове в посока на „синтезната цветомузика“¹¹, а ние ще засегнем по-скоро феномена на пластическа стилизация на музиката. Музикалната стилизация можем да усетим като осъществена в успоредяването на два похвата: словесно-пластическата стилизация на музиката и музикалната стилизация на словото. Ето как словото у Мутафов развива все повече своя изобразителен потенциал, като стилизира в своята изразна парадигма вече не само пластическото изображение, но и музикалната реалия. В този похват си дават среща трите изкуства: словесно, музикално, пластическо /изобразително/. Музиката е превърната в пластическа визия, изразена, от своя страна, посредством словото. Ето няколко примера: „*Цигулките пилееха своите нежни серпантини ниско върху повърхността на светлината; арфите разгръщаха строго своя бисерен млечен път, а хорните и флаготите, сякаш влажен вятър, браздяха бавно пространството с тъмния си ритъм и глъхнеха тъжно в акордите на уморена нощ.*“ Малко по-надолу релефът на музикално-пластично-словесната визия започва да се вълнува: „*Ала внезапно сред флейтите избухваше трепетен и звучен пожар, раздухан от тромпетите, нажежен в чинелите: цигулките се виеха тогава като сребърни езици, преплетени с горящия дъх на кларнетите...*“ Картината на музиката се доразвива в характерна геометрическа визионалност: „*Наставаше звучна буря: от мелодията се откъсваха спирални фигури, изпадаха в отворения зев на тубите...*“ Музикално и пластично стилизирано, словото на Мутафов емблематизира за фаталната, погубваща литературност, развита в

¹¹ Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: оптиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 142.

статията му „Сецесионен танц“.¹² В стилизирането на словото, посредством изразните средства на други изкуства, Мутафов изгражда образа на разпадащото се и в някакъв смисъл обезверено в своята изразност слово, на търсещото своята идентичност слово.

Експресионистичната чувствителност е търсено внушение в създаването на художествената визия на музикалното пространство: *„Тогава челистите дълго режеха гърлата на своите инструменти, стиснали ги с колене; концертмайсторът изваждаше с насветления си лък окото на саксофона...“* Мутафов постига експресионистичен пластичен контур и посредством характерния похват на **фрагментното изображение**. Неведнаж сме отбелязвали умението на Мутафов да създава картина от фрагменти и да внушава едно специфично художествено усещане, посредством естетиката на фрагмента. Във фрагментарното изображение картината замира, фрагментарното изображение внушава, също така, усещане за динамика, за движение, особено адекватно при изобразяването на живота на големия град, улицата, бала – на сетивното, човешко световъзприемане. Фрагментът е опоектизиран по особен начин в играта на форми, линии, багри: *„Балът почваше и пространството се разсичаше в безпорядък. Тригълниците на фраките се връзваха в овалите на голите плещи и една бледна ръка бавно се извиваше през диплите на ясножълтия костюм, потъваща в съцветия. Моноклите откриваха чисти профили, пресечени с пияните ромбове на арлекина; една стоманена блестяща броня разгръщаше внезапно бледната гръд на Каменчича върху фон от зелени папагали; чупеха се арабески, развиваха се спирали; а един висок цилиндър *deuxième empire* се завърташе тихо в кръг от огледала.“* **Фрагментарността на образа** е характерен похват на изграждане на декоративния образ: *„По тротоара грееха в син мрак тъмночервени отражения, оранжеви петна от шапки, емайлови лъчи, в очите на които се извиват бързо прозрачни златисти уста, изрязани тънко върху лицето сякаш от острие...“* Фрагменти, представени чрез силно визуализирано слово постигат неповторимото въздействие на декоративния образ в експресионистичната визия: *„... ръце, ръце с тичащи пръсти, които се начупват внезапно в десетки стави, краят на мустаци, остри като ножове и дълги сребърни линии върху профила на дама, която се е спряла върху синята прозрачност на витрината.“* Тук експресионистичната образност разкрива своя необикновен потенциал за създаване на декоративни изображения в мащабни фрагментни платна.

Фрагментното платно често пъти допълва геометричната пластичност и експресионистичната визионалност с художественото си внушение: *„ето, масите се накланят, една ръка изпуска цял сервис върху*

¹² Литературни новини, 1929, № 28 /цит. по Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: опиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 140/.

билярдната глава на руето, от галерията се простират перпендикулярно ръце!“ От художествените находки на тези три похвата Мутафов сглобява прекрасни, уникални като художествено внушение геометрично-фрагментарни картини: „В многоцветните развалини на похотта се бореше с последни усилия трогателната голота на вечната женственост – разгърната в черните квадрати на фраковете, пронизана от хилядите острила на кристала, простряна върху мраморната маса на празните оголени маси...“ От фрагменти, завъртани в кинематографа, Мутафов създава пластиката на своите **калейдоскопични образи** – един също обикнат похват на създаване на декоративни изображения. Едвин Сугарев оприличава калейдоскопичните образи у Мутафов на „картите на реалното, безцеремонно размесени от ръката на автора“¹³. Калейдоскопичният образ е постигнат посредством екстрахиране на детайла, частта, компонента от цялото и сглобяването на образи от части от други. Тук трябва да отбележим разликата между **фрагментен и фрагментарен образ**. Ако фрагментарният образ представлява дедуциран до част от него образ, образ, сведен до част, детайл, фрагмент от себе си, то фрагментният образ представлява образ, създаден от фрагментите на други образи. Пример за **фрагментарно изображение** е изобразяването на Дамата и господина, посредством профили, които се връзват един в друг, докато примери за **фрагментни образи**, образи, представляващи широки, калейдоскопични платна, са образите на града, на кафенето, на бала, на самия Дилетант дори, който сам чувства себе си като съвкупност от отделни фрагменти, на които е разпаданото околното. Калейдоскопичното себеусещане пресъздава сливането на видимото, обективното със субективната субстанция, или още по-точно казано, пресъздава експресивно спецификата на субективното светоусещане на Дилетанта. То е донякъде сходно с монтажния сценичен похват на киното, посредством който е изобразена тълпата на улицата с фрагментарно открили се лица.

Налепването на фрагментите, като изрезки от рекламен журнал и превъртането пред очите с помощта на съвременния кинематограф, е характерен експресионистичен похват у Мутафов. Катя Зографова вижда кинематографичното в „сюрреалистични ефекти, ... постигнати чрез съседствата на рекламните надписи ..., лишени от логическа връзка“.¹⁴ Кинематографът, според мен, става образ на няколко идеи: на идеята за разбитата идентичност на видимото, представена „на сцени“, които възпроизвеждат феномена на субективното възприятие, на разрушената идентичност на изкуството и, не на последно място, на проблематичната същина на рекламата, чиято художественост винаги е вълнувала

¹³ Сугарев, Едвин. Самотният бунт на Дилетанта. Литературна мисъл, 1986, кн. 9, с. 51.

¹⁴ Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: оптиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 148.

автора със своята усредненост между индивидуално-творческото и социално-комерсиалното. Така концептуалната идея на сценичността става похват на създаване на гротескни изображения.

Характерен похват на постигане на **фрагментарно изображение** е начупването на образите на части, успоредено с „изсушаването“ им във формата на **орнаменти**. Орнаменталната словесна живописност е характерна черта на декоративния стил. За разлика от теоретика на декоративния стил у нас, Николай Райнов, който стилизира посредством отказването от „пресни и сочни образи“ обаче, Мутафов успява да „деформира действителността“, по думите на Катя Зографова, в „модерна динамична графика, постигната чрез поглед в движение.“¹⁵ Мутафов насища орнаменталните си изображения с психологизъм и философска концепция, създава ги като образи на динамичното и, следователно, условността, възприятие на видимото, дефинира ги, най-сетне, като образи на постоянно преобразяващото субективно преживяване на света.

Фрагментарното изображение е основен механизъм на експресионистичната поетика, който Мутафов съчетава с поетическия потенциал на **орнамент**. Пластиката на фрагмента и орнамента застават в основата на естетиката на Мутафовия стил. Забележително е, че на места те се създават взаимно, на места развиват самостоятелно своята художественост. Мутафов преработва поетически образи в орнаменти, като ги изважда от поетическия им контекст. Друг подход в създаването на орнаменти е яркият пластически релеф, който преплита конкретна и абстрактна поетика: „*Силуетът на Вертер в кръгла черна рамка замислено потъва в бледните водовъртежи на дантелите, върху които стъклото на прозореца хвърля опалови сенки*“. Подчертаната **зримост на детайла** е сред специфичните, обикнати от Мутафов похвати за създаване на декоративния орнамент.

Пародирането на художествеността на фрагмента е също механизъм на създаване на **орнаменти**, като става образ на пародираната художественост като принцип. В принципа на пародираната художественост Мутафов открива богат поетически ресурс и го залага като основа на *своята търсеца* концепция за художествено. Постоянното предефиниране на концепцията за художествено е разработено като богат източник на вълнуващи внушения. Из отломките на традиционната концепция за художественост, в богатството от идеи за създаване на художествени внушения, посредством разграждането на традиционни, се ражда поетиката на търсещата художественост на майстора – експресионист.

¹⁵ Пак там, с. 138.

Редуването на статически и динамични изображения е друг похват на художествено **пластическо** пресътворяване у Мутафов. Особено характерен е този похват в пресъздаването на картината на града – средния образ на модернистичното светоусещане. Тя е наситена с движение, няма статичен предмет, всичко видимо е есенциално одухотворено: *„Дърветата на булеварда се разширяваха бавно в прозрачността на сенките, докато внезапно първите лъчи накъдряха върховете им в шумяща златна пяна и протичаха по стволите им в ясночервени петна.“* Чавдар Мутафов обича да експериментира с поетическия потенциал в усещането за движение, което застива в иреални картини. „Експресионистичната динамизация на застиналия орнаментален разказ“¹⁶ създава образ на вътрешното творческо преживяване на света, на видимото. Статиката е едновременно образ на неподвижния, неодушевен предмет, но и на неговата иреалност. Статическите картини на Мутафов имат многозначна поетическа функция: от една страна, те създават един сюрреален, субективен образ на видимото, чието естествено движение застива, от друга страна, те създават един напрегнат ток на повествованието, пресичайки се с интензивно движещите се, акцентирани одухотворени визии. Статическите картини стават образ на психологическо преживяване, на психическата интерпретация на видимото като факт, а също така са и образ на философската идея за субективното възприятие като създаващо не само движението, но и неговата променливост, като създаващо „живата картина“, *видимото*. Статическите картини подчертават не мъртвия, предметен свят, а напротив, одухотворяващото, съживяващо възприятие на предметното от страна на субекта.

Естетиката на **геометричното** идва, за да се смеси с традиционната поетика и да създаде духа на разноликата Чавдар-Мутафова поетика. Геометричните форми подчертават вещността, плътността на контура и са един от класическите похвати на Мутафов за създаване на **предметно и декоративно изображение**. **Геометричната образност** е другата форма на вариация в похвата на предметната поетика: *„Във въздуха птиците, сякаш черни триъгълни лъчи, чупеха устрема на своя полет в квадратите на стрехите и се изгубваха в диска на слънцето, който се приближаваше.“*

Мутафов твори естетика от **геометричната визия**, създава я като естетическа визия. Естетическото внушение на геометричните форми е постигнато, посредством насищане на предметното изображение, посредством подчертаване на предметната конкретика. **Геометричната пластичност**, заедно с фрагментарната визионалност, представляват едни

¹⁶ Зографова, Катя. Авангардисткият „синтез на изкуствата“: оптиката на дилетанта. Известия на Националния литературен музей. С., 2005, т. 3, с. 145.

от най-оригиналните, най-зрелите творчески постижения на Чавдар Мутафов. **Геометричните форми** са, също така, обикнат похват в създаването на декоративния образ.

Опредмеляването на сетивното възприятие, заличаването на границите между идентичността на субективната и обективната природа, намира своя израз в **геометричната образност**. Примери за функцията на тези похвати намираме в следния откъс: *„Дилетантът гледаше опиянен чистата линия на греещите фасади, прерязваща остро тъмно-сините тъми на далечината, сплетените силуети на хора и кола в средата на улицата, обгърнати в червенокафява мъгла и разлюлени между колела, уголемяващи се квадрати и накъдрени жици светлина; той сам чувстваше коленете си ъглести и лицето си овално, разгънат в движение и развълнуван от шемет.“*

Смисълът на геометричната визионалност тегне и към символиката на математическия, индустриален, технически век: *„Ранна утрин. Дилетантът слиза декоративно по стълбите. Уравнение на ъгли между квадрати: краката се чупят прави. Една възможност за движение. Дилетантът се стреми кинетически. Главата му търси пътната врата през концентрични импулси. Геометрия на комичното. Дилетантът като четвърто измерение.“* Освен че изразява сърцевината на техническия век, тя е и негов гротескен образ, подчертаващ редуцираните му възможности за възпроизвеждане на сложния духовен комплекс на човека и в тази опростена стилизация намираме друг смисъл на геометричната визионалност. Този смисъл е символизиран и от прекъснатото, разрушено, невъзможно движение – с цялото му многообразие, което изразява човека. Дилетантът е спянал, той е превърнат в невъзможна геометрическа фигура /карикура/ на духа. Гротеска на техническия човек – рожба на вярата в техническия прогрес като висш духовен израз. Между впрочем, техническият прогрес е доста проблематизирана територия, доста пулсираща като оценка – между позитивното и негативното – у писателя-модернист. Философията на техническата себеидентификация на човека е сред тематичните доминанти в творчеството на Мутафов. Олицетворена от геометричната визионалност, тя е сред големите художествени предизвикателства в прозата му, негова находка и запазена художествена територия.

Геометричната изразност у Мутафов заслужава целенасочено внимание, освен поради ролята ѝ на основно художествено средство в неговия естетически свят, така също и поради факта на символното ѝ значение в езика на Мутафов. В есето си *„Проблеми на изобразителното изкуство“*, част от което е издадено като *„Линията“* в сп. *„Златорог“*, кн. 1, 1920 г., Мутафов обяснява философската семантика на всички основни видове линии в изкуството. Смисълът на безспирното движение на времето, символ на което е новият ден, е фиксирано от внушението на правите линии и кръга: *„Ранна утрин. Петолиния от телеграфни жици и птички... Електрическите стълбове махат в*

такт сънните си пожълтели глави. Релси се изправят в блясъците на стоманената виделина. Паважът се прозява четвъртито и оправя размърданите си плочки. Едно колело. Още едно. Денят се търкаля отдалеч.“ Правата линия внушава усещането за безкрайното движение на времето. В цитираното по-горе есе Мутафов формулира смисъла на правата линия така: *„Хоризонталната линия, прочее, е непосредственият израз на движението... Без участието на вертикалата тази линия получава известна безбрежност, безграничност, ала и неориентираност... Вертикалната линия спира и заковава движението на хоризонталата, защото носи в себе си второто свойство на инерцията – покой.*“ В цитирания текст правите линии на релсите и жиците се пресрещат с вертикалите на електрическите стълбове, за да пресъздадат на ниво геометрична семантика композиционния център на битието. Новият ден е и безкраен, и нов, т.е. ограничен във времето. Той е символ на двуизмерността на самото битие – с неговата безграничност и край.

На символиката на линията Мутафов посвещава още есето си, наречено „Линията в изобразителното изкуство“. Линията – със своите форми – носи значението на една цяла изобразителна парадигма, на която е посветен и посоченият откъс от „Дилетант“. Посредством линии, Мутафов създава символи. Безличното, вечно и праволинейно движение, с което се ражда денят, сам символ на безспирия ритъм, е възпряно по един първичен, примитивен начин от вертикалите: електрическите стълбове. **Правата линия** Мутафов вижда така: *„Тя може да изразява само вечния живот или безкрайния стремеж, елементарното движение и безличната сила; за нея не съществува туптящият живот, който се твори в ритъм...*“. Тя е спящата сила на безличното движение, което не познава сътворяването. В съотношение с вертикалата – символ на вечния покой – тя спира за миг своето лишено от цел движение, за да го продължи отвъд временната си пречка. Посредством диалога на линиите Мутафов е пресъздал раждането на новия ден: *„Ранна утрин. Петолията от телеграфни жици и птички...Електрическите стълбове махат в такт сънните си пожълтели глави...Релси се изправят в блясъците на стоманената виделина....*“. Безличното и безцелно движение, олицетворено от правите линии на жиците и релсите, се преплита в една първична творческа воля с вертикалите на електрическите стълбове. Самият Дилетант е видян в пресечната точка между хоризонталата на пътя и вертикалата на слънчевите лъчи: *„Дилетантът се усмихва. Той крачи по права линия. Лъчите на слънцето го спират. Те го промушват.*“ Дилетантът е изобразен в един модернистичен срез, в пресечната точка на линиите, в зенита на сътворяването. На първичното сътворяване в среза на вертикалата и хоризонталата.

Символът на живота за Мутафов обаче, това е пулсацията, олицетворена от **кривата линия**. Пулсациите на новия живот, на новия ден на Дилетанта, идват с начупването на линиите на паважа, с претърколва-

нето на колелата на деня. „Кривата линия е първият лъч от разумно в изкуството. Това са извиванията на лоното, което ражда живота; пулсът на неодушевеното, което се събужда; и тръпките на „аза“, който възкръсва из хаоса на мировата воля. Така, кривата линия е всичко – и движение, и воля, и самото битие. Тя огъва материята в ритъм и във форми, които безкрайно се преливат в движение и покой, чертае силуета на божественото и заключава в тръпките на своя мистичен живот самата красота.“ Кривата линия – това е кръгът /овалата/, синусоидата и спиралата. Кръгът символизира „вечното, елементарното и божественото“. Той е, в известен смисъл, символ на стилизирания образ на движението, символизирано чрез покой. Лишен от драматизма на човешкото, кръгът изобразява една божествена хармония и есенциална мъдрост, без вълненията на синусоидата и спиралата.

„Синусовата линия е самият живот в многообразието му от сили и нагони“, пише Мутафов. „Тя е капризна, изменчива и похотливо-властна, брутална като живота и ясна като законите на жизнеността.“ **Синусоидата** олицетворява самия живот с неговия драматизъм, тя е символ на първичната жизненост, на живота като принцип.

В стилистиката на Мутафов обаче впечатляват острите ъгли, начупените линии. Това е вече модерната интерпретация на начупената линия. Сам Мутафов ни разяснява: „Вълнообразната линия се изпъва тогава в остри и тъпи ъгли, кръгът става триъгълник или квадрат, а спиралата се начупва в хаос от ъгловати невъзможности“. В конкретния коментиран откъс Дилетантът е изобразен именно посредством модерната пластика на правата линия като стилизирана вълнообразна. Дилетантът е изобразен посредством модерната стилистика, която превръща вълнообразните линии в прави, обобщавайки и дефиницията на самото модерно изкуство, според която изкуството интерпретира, а не изобразява миметически обективното. Превръщането на кривите линии в прави символизира именно интерпретативната естетика на новото изкуство. Дилетантът се ражда в пресечната точка между линиите, той е „ос на движение“, „начупва се в зигзаги“. Зигзагите са образ на модерната пластика на спиралата, която изобразява Дилетанта. В някакъв смисъл правата линия тук – като образ на стилизираното житейско многообразие, става символ и на стереотипа, който се опитва да замрази животрептящата вълнообразна линия в правите линии на безличното движение. Затова и животът на Дилетанта е „невъзможен в стереотипията на формулата.“ Кривата линия съчетава измеренията на рационалното с тези на ирационалното. Тук е интересно да отбележим, че за Мутафов онтологичният нагон, онтологичният импулс на живота, неговото начало и идентичност лежат в ирационалното.

Особено интересна като смисъл е фигурата на **спиралата**. Дилетантът често е изобразяван с тази фигура. Нека видим какво казва за нея

Мутафов в есето си: „С това си свойство на противоречивост между посока и напрежение тя се явява като прекрасно средство за изравняване между лишената от посока овала и лишената от център вълнообразна. Тя еднакво добре разпилява, както и концентрира... Изобщо, спиралата характеризира ирационалното, странното, загадъчното и перверзното.“

Пластичните изображения на Дилетанта често минават през спиралата; с нейната драматична противоречивост, тя е намерена като символ на дисонантната му същност: „Кръгът се развихря в спирали. Изпънати струни се късат: дисонансите на динамичното. Двойни паралелограми творят хиперболи: Дилетантът търси своя център.“

Спиралата, съставена от кръгове – това е може би най-човешката линия, линията, която изразява човека като идентичност. Защото „в нея животът става проблема, а реалното загадъчност.“. Тя става символ на парадокса, на логиката на ирационалното, привидно разпадната от несъответствия. Тази линия съчетава центробежните и центростремителни сили, едновременно търси синхрона, а се разгъва диахронно, отразява едновремеността на покоя и движението, на метафизичното – моментът – и онтологичното – движението. Тя, в някакъв смисъл, изобразява вечността на момента и момента в движението. Тя е линията на Дилетанта: „Ден. Кръгът се развихря в спирали. Изпънати струни се късат: дисонансите на динамичното. Двойни паралелограми творят хиперболи: Дилетантът търси своя център.“

Семантиката на **геометричната форма** у Мутафов е толкова устойчиво развита, че можем да разшифроваме без колебание визията на кръга, който се развихря в спирали. Този израз е кодирал смисъла на завършената, централизирана статика, която внезапно се разпада в разнопосочни движения. Символизира, с други думи, мнимата статика, която носи в сърцето си вечното движение. А то, движението, е изтълкувано като рожба на противоречията, на екзистенциалната драма на несъвпадането като една от истините за човека и неговия свят. Затова „Дилетантът се превива в драматически комбинации. Животът му е невъзможен в стереотипията на формулата“. Тук Мутафов продължава да анализира генезиса на противоречията като най-драматичното явление в човешката психика и синтезира едно ключово философско наблюдение на писателя, което гласи, че „виновник“ за противоречията са човешките сетива. Сетивата носят богатството на света, но и бремето на субективизма. Защото битието е такова, каквото е за сетивата ни. Субективната интерпретация: това е светът през сетивата ни, светът като възможност. Няма обективност, съществуват само субективни възможности. И все пак, докъде е възможността и откъде стереотипът? Нима човекът не се реализира именно в диалога между двете? „Денят развихря през сетивата му бездни и той загива в собственото си нищожество. Той загива в нищожеството

на собствените си сетива. Той загива стереотипно. Една едничка възможност.“

Проследявайки развитието на геометричните форми в анализирания част на романа не можем да не обърнем внимание на прехода от начупени към вълнообразни линии – явление със свой семантичен код у Мутафов. Ъгли, квадрати, петолиния, релси, електрически стълбове, паважът, който се усмихва четвъртито, правата линия, по която крачи Дилетантът, промушващите лъчи на слънцето, но сред тях се търкулва едно колело, после още едно, явява се слънцето; Дилетантът се начупва в зигзаги, а после кръговете се развихрят в спирали; Дилетантът загубва своя център, за да загине драматично в противоречията на сетивата си. Какво наблюдаваме в тези геометрически метаморфози? Преди всичко раждането на човека, раждането на субективното начало сред света на вещното, на бездушно обективното. Една особена поезия на формата, една особена изразност на геометричната пластика е намерил Мутафов в този забележителен подход на формално трансформиране.

Геометричната изразност пресъздава образа на търсещата форма и в динамичното лице на тълпата, видяна като *„остро съчетание от лъчи, безформия и кръговрат“*, както и в мъчителното усещане за неизразимост, особено характерно психическо състояние, властващо в прозата на Мутафов. Дилетантът не анализира, той просто възприема света интуитивно, в напрежение и въпроси. Отношението към видимото е изразено единствено във въпроса: *„в душата му една сяла радост се люлееше в безсмислица, въпроси и напрежение и краищата на устните му се извиваха жадно в тръпки и усмивка.“* И в двете изречения, посочени по-долу, изображението се създава в редуване на относително по-традиционна, но поетизирана визионалност, и визия, изградена шокиращо нетрадиционно: *„дъговите лампи чертаеха дълги виолетови ивици през четвъртития прозорец на автомобила“* е традиционно поетична, естетизирана визия, която ексцитира и *„при внезапен завои рекламните на ъгъла се обръщаха хоризонтално“*. Сякаш традиционната логика на възприятието внезапно се трансформира според правилата на субективната логика/антилогика. Художественият потенциал на **геометричната форма** и експлозията от цветове, както и взаимното визионално изграждане на линията и баграта, са сред безспорните поетически постижения, изградени посредством словесно-пластически подход: *„Най-сетне, при скланящата се фасада на една черква, която с труд закрепяше купола си, блеснаха бързо, завъртени в колело, прозорците на балната зала и след това бавно се развиха в дълга фосфорна лента, наредена в два оранжеви букета от огън върху входната врата. През стъклата на автомобила минаха техните неспокойни избухвания като две обърнати една срещу друга пламенни дъги – после бавно се изправи тъмносинята вертикала на електрическия стълб. Автомобилът бе пристигнал.“*

Писател-философ, стилист-естет, Чавдар Мутафов създава уникален подход към художественото изразяване в слово. Слово, търсещо в специфичната посока на живописната и пластична стилизация, за да открие в разколебаната си идентичност впечатляващ творчески потенциал. Новаторски в българското белетристично пространство, пластичните изображения в романа „Дилетант“ представляват една уникална философия на словесността, обречена – философски – да открива себе си – условно.