

# ЦВЕТЪТ НА РАЗКАЗА

## ХУДОЖЕСТВЕН ЕКСПЕРИМЕНТ

гл. ас. д-р Емилия Очкова-Димитрова

Катедра „Инженерен дизайн“ · Технически университет – София

[ochkova@tu-sofia.bg](mailto:ochkova@tu-sofia.bg)

### Резюме

Докладът разглежда обективните и субективните аспекти на отношенията между цвета и езика. Съпоставят се портретната рисунка — лицето — и абстрактната композиция, като се търсят аналогии между разказа, въплътен в човешкото лице, и цветовата организация на композицията. Авторски рисунки, композиции и поетични текстове изграждат художествения експеримент и визуално разгръщат основната теза.

**Ключови думи:** цвят, език, рисунка, поезия, живопис, абстрактна композиция

### Abstract

This paper examines the objective and subjective dimensions of the relationship between colour and language. It places portrait drawing—the face—in dialogue with abstract composition and seeks analogies between the narrative embodied in a human face and the chromatic organisation of an image. Original drawings, compositions and poems form an artistic experiment through which the argument is developed visually.

**Keywords:** colour, language, drawing, poetry, painting, abstract composition

*Докладът е представен на II Международна научна конференция „Цвят и език“, Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 1 юни 2016 г. Настоящото онлайн издание е технически и езиково редактирано през 2026 г.*

## Цветът като език

Трудно е да се започне изложение, което едновременно търси субективните и обективните връзки между езика и цвета. Трудността произтича от дългата традиция на взаимни зависимости между двата разглеждани ракурса. Модерността провокира и налага нови правила и съответствия.

В теорията си за универсалния символизъм Василий Кандински се опитва да обоснове идеята, че всяко явление и всеки предмет, както и всеки структурен елемент в изкуството, притежават две страни: външна и вътрешна. Оттук той развива своеобразна граматика на изразните средства, в която формата, цветът, линията и дори точката имат собствен духовен живот и атмосфера.

Съществен постулат в естетиката на модернизма е идеята, че художникът може да се изразява чрез чистия език на линиите, формите и цветовете. Теорията на съответствията ни връща към романтизма и към идеята за универсален символизъм. Зад сетивно възприемаемия предмет се предполага тайнствено съдържание; материалната вещ се разбира като знак на нещо духовно, което интуитивният човек на изкуството се стреми да разкрие. Така авторът се превръща в медиум, преводач и тълкувател.

Този възглед е близък до идеалистическата философия, мистицизма и различните форми на езотерично и теософско мислене. Разчитането на знаците в света като аналогии на метафизичното прави възможно и съответствието между данните на различните сетива. Наред с „вертикалната“ връзка между субективното усещане и трансцендентното се мисли и „хоризонтална“ връзка между звука, цвета и аромата. Те могат взаимно да се пораждат и, като символи, да насочват към духовно съдържание.

В съответствие с тази идея Кандински разработва система за експресивната сила на цветовете и формите. Всеки цвят, нюанс и форма придобиват собствена „душа“ и емоционално съдържание, независимо от предметите на външния свят.

Супрематизмът се опитва да направи видимо неизобразимото — метафизичното, — като свежда формата до геометрична абстракция, а цветовете — до техните основни стойности. Така цветът сам по себе си се превръща в език: разказ за възвишеното.

В абстрактния експресионизъм посоката, по-късно обозначена като живопис на цветното поле, е представена от художници като Барнет Нюман (1905–1970). Те освобождават платното от странични детайли, за да превърнат самото картинно пространство и непосредственото преживяване на цвета в център на творбата.

В поредицата художествени експерименти, характерни за модерността, могат да се проследят различни гледни точки към цвета. Общото между тях е чувствителността към разказа, който цветът носи и поражда.

## Поезия и съответствия

Символистите се опитват да изразят чрез словото неизразимото — стремеж, който намира паралел в абстрактните търсения на неопластицизма и супрематизма. Шарл Бодлер е сред централните фигури, които дават тласък на тази идея. В творчеството му думите търсят съответствия с универсалната хармония, поетът е мислен като „преводач“ и „интерпретатор“, а поезията се сближава с музиката.

В стихосбирката „Романси без думи“ Пол Верлен (1844–1896) внушава настроения не толкова чрез предметния смисъл на думите, колкото чрез техните мелодични качества и звучност. В името на тази музикалност поетът допуска нарушаване на класическите норми: неравен брой срички, семантична неопределеност и предпочитане към нюанса пред резкия контраст. Както модерният живописец изоставя точното наподобяване на реалността, за да изведе „музиката на картината“, така и модерната поезия разколебава предметния смисъл, за да постигне по-чиста музикалност.

След Верлен тези тенденции намират завършен израз в творчеството на Стефан Маларме (1842–1898) — емблематична фигура в историята на модерната поезия и защитник на идеята за изкуството заради самото изкуство (*l'art pour l'art*). В неговото творчество се открояват няколко основни черти на авангардната поезия:

- отказ от сюжетната разказвателност и външната описателност;
- внушаване на настроения чрез пластичните и мелодичните качества на словото отвъд прякото му предметно значение;
- опора върху метафората и символа като основни поетични средства;
- разрушаване на строго определената форма в името на свободната експресия — черта, присъща и на модерната живопис.

За формата и символа в модерната поезия не би могло да се говори, без да се спомене Артюр Рембо (1854–1891). Както при другите посочени автори, и при него погледът е обърнат към духовното, загадъчното и непознатото — към онова, което остава недостижимо за външните сетива и утилитарния разум. В писмо до Жорж Изамбар Рембо формулира желанието да бъде поет ясновидец и да достигне до Непознатото чрез разстройване на всички сетива.

Това желание се пресича с теорията на съответствията и с копнежа по ново, ирационално познание за трансцендентното. Разстройването на сетивата се превръща в път към алогичното, хаоса и субективната свобода — територии, които по-късно ще бъдат преоткрити от сюрреалистите.

Самият поет по-късно подлага тези идеи на критика, наричайки ги „история на една от моите лудости“. Към тях принадлежи и откриването на „цвета на гласните“ в сонета „Гласни“ (1871), написан в духа на теорията на съответствията. В него А е черно, Е — бяло, И — червено; звукът, цветът и образът се свързват в единно поетично преживяване.

## Структура на художествения експеримент

От тази традиция на търсени аналогии тръгва настоящият художествен експеримент. Всяка група включва четири елемента: стих, цветно поле, абстрактна композиция и рисунка на лице.

Съпоставени, четирите елемента могат да се разглеждат едновременно като цяло и като отделни части на едно субективно виждане. Така възниква въпросът: къде откриваме повече и къде — по-малко субективност? Дали езикът и цветът допускат по-обективен прочит от лицето и композицията?

### **СТИХ → ЦВЯТ → КОМПОЗИЦИЯ → ЛИЦЕ**

- Текстът, изграден от гласни и съгласни, носи собствена история, която може да бъде почувствана като цвят.
- Цветът присъства със своя видима непосредственост, но поема и субективността на поетичния текст.
- Лицето пренася текста в погледа и разколебава обективността на цвета чрез динамиката на линиите.
- Абстрактната композиция затваря цвета в себе си и го развива; тя се дистанцира от разпознаваемостта на лицето и възприема стиха субективно.

## ЧЕРВЕНО

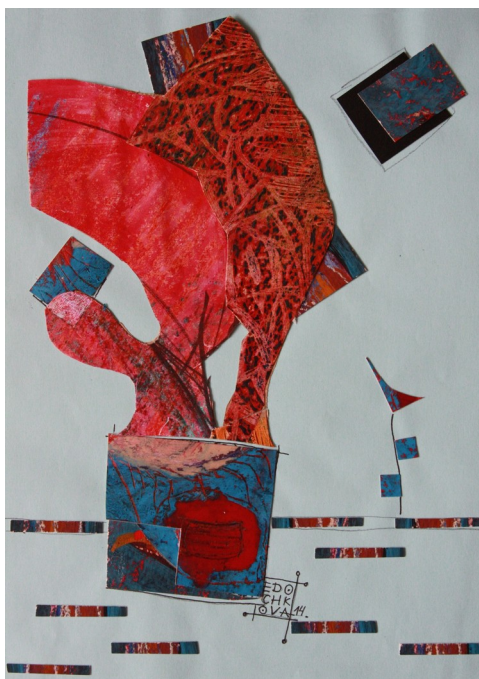
### СТИХ

*Преди да срещне времето ръката,  
да стигне хоризонтът до дъха,  
под сянката от тишина се свил,  
цветът кроеше своето бягство.*

### цвят — червено



### композиция



### лице

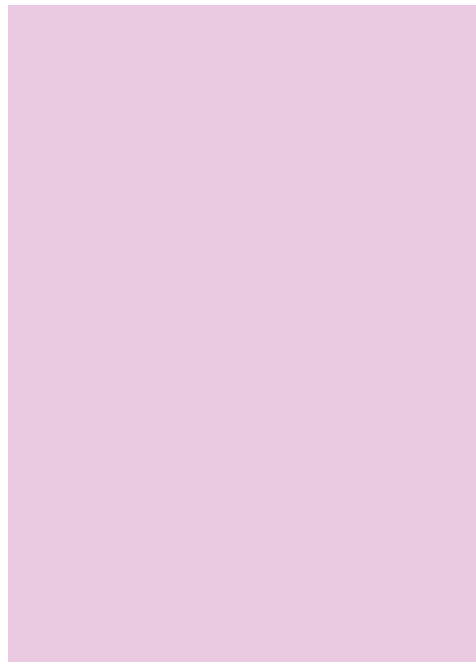


## РОЗОВО

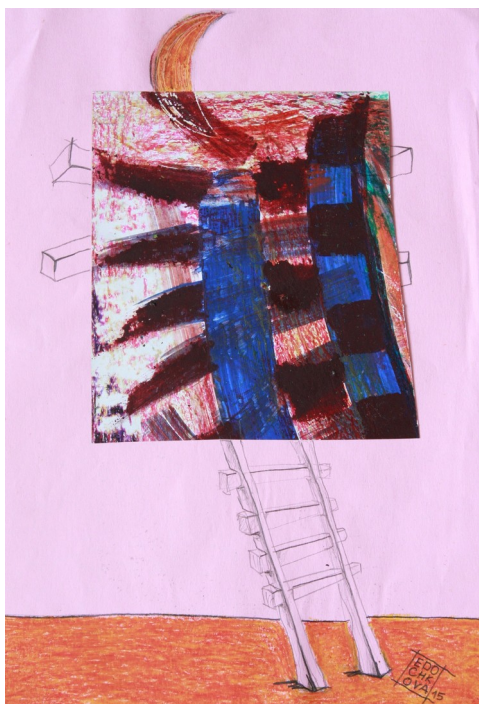
### СТИХ

Разпръснаха се перлите  
в пролуките на времето.  
Натежаха клепачите  
в дланите притиснати.  
От тишината се изплъзваха  
примамени минутите  
и отброяваха  
притихналия пулс  
на неугледното ти,  
застинало минало.  
Блещукаха  
в празнотата  
спомени.  
Студени, тежки,  
давеци се спомени.  
И как обикнала ги бе...  
И как прегърнала ги бе...  
Люлееше ги нежно  
и пееше им тихо  
душата ти...  
в пролуките на времето...

### цвят — розово



### композиция



### лице

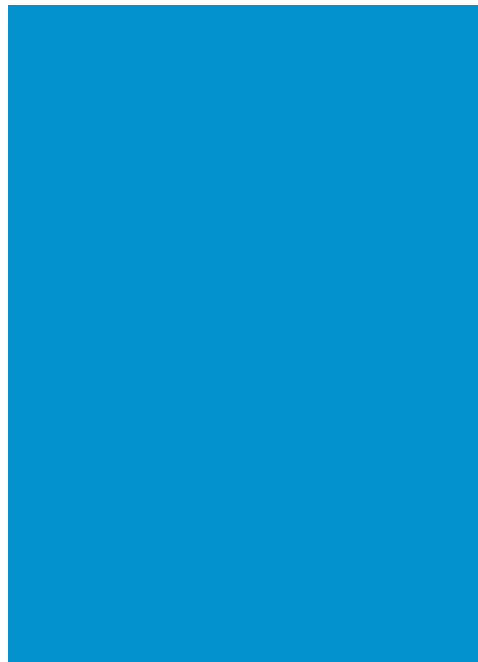


## НАСИТЕНО СИНЬО

### СТИХ

Обичам те, безмълвно синьо,  
разтворило се в тишина.  
Обичам те безспирно —  
настояващо, игриво —  
в брега, вълна срещу вълна.  
Обичам те, тъга от синьо,  
в зелено-синкавата тиня на река,  
полегнала красиво  
и сгушила се до брега.  
И тъй си ти непредвидимо,  
и тъй си глухо за вика,  
потъващо във дълбини горчиви,  
залязващо зад утрото от тишина.

### ЦВЯТ — НАСИТЕНО СИНЬО



### КОМПОЗИЦИЯ



### ЛИЦЕ



## Заклучение

Този творчески експеримент поражда повече въпроси, отколкото отговори. В метафоричния ред, следвайки парадигматичните връзки и заместванията между образите, навлизаме в полето на поезията и романтизма. От друга страна, погледът се обръща към абстрактното изкуство и аналогите, които то поражда с текста — така, както текстът поражда аналогии с цвета и мелодията.

Това е предизвикателство и едновременно с него — игра на връзки и субективни интерпретации, в която могат да бъдат открити различни посоки.

Когато деструктурираме формата чрез мисълта и емоцията и я претворяваме от различни гледни точки, можем да открием път към многообразието, без да изгубим индивидуалността си.

*Цветът на разказа е текст.*

*Цветът на лицето е стих.*

*Текстът остава абстрактна композиция.*

*Възможен ли е обективен прочит?*

## Литература

Аврамов, Д. Естетика на модерното изкуство. София: Кибеа, 2009.

Апигнанси, Р., К. Гарат. Представяме ви постмодернизъм. София: Апострофи, 2002.

Фартинг, С. Изкуството: цялата история. София: Книгомания, 2013.