

**ИЛИЯ БЕШКОВ**  
**ПОРТРЕТЪТ В ГРАФИКАТА**

[chitanka.info](http://chitanka.info)

Нуждата да изобразяваме колективния свят или нашите представи за него датира от момента, когато човекът се е поставил в съзнателно съотношение към външния свят и със самия себе си. Пещерният човек е оставил по скалите изумителни образци на тънко и вдъхновено наблюдение. Чрез опита да изобразява човекът се е запознал с безкрайното многообразие на формите, прозрял е пространството, в което те лежат, и най-после е открил промените на тия форми, откъдето е извлякъл законите на перспективното виждане.

За пълно виждане на света е способен само художникът, т.е. само този, който познава законите на виждането. И сега много малък процент от хората на днешната цивилизация имат пълно, съзнателно триизмерно виждане.

Подтик към изобразяване на обективния свят аз смятам личната нужда на човека да опознае този свят, да го включи в себе си и себе си — в него; да преодолее своята изолираност, която неизбежната смърт му внушава, да пробуди и даде път на емоционалното усещане, което поради естеството си няма никакви граници. Така човекът-художник, ограничавайки света при опознаването на абсолютните му граници и форми, става безграничен и безкраен в своето емоционално творческо себеусещане. Тази лична нужда за изобразяване човекът е споделял със себеподобните си, с които е преутвърдил своите представи и емоции, както и уменията си да ги изрази. И оттук започва едно общо кръвообращение на представи, идеи и форми: личният подтик се превръща в колективен, а изобразяването, както и самият човек, стават предимно обществени.

Всички човешки прояви, възприятия и емоции подлежат на обществена преценка. Обществото прави всичко, за да съхрани и развие своя сложен организъм. Изображението се превръща в картина, окачена на стената, в икона, в надгробен или хвалебствен паметник. Изникват и музеите като най-голямо доказателство за обществеността на изкуството през всички епохи на човешкото развитие.

Дълги векове и хилядолетия изобразителното изкуство раздипляше и изясняваше външния свят и сложната човешка природа до деня, в който науката откри изкуственото око — фотографическия апарат. Той даде на човека така наречената „точна обективна истина“ — фотоснимката. Тя бе приета от обикновения човек, от човека на науката, от човека на цивилизацията — само художникът я отхвърли. И

я отхвърли не като конкурентна, както мнозина смятат, а като непоносима измама. Снимката дава някакъв мъртъв свят, в който ние нямаме и не желаем да имаме дял и участие. Може ли да бъде жив един свят, видян и изявен през едно мъртво око, каквото е обективът? Ако човекът и изкуството са предимно обществени, какво обществено изискване и принадлежност може да се очаква от един стъклен обектив? Каква творческа обществена истина може да даде един незаинтересован, безучастен, безчувствен наблюдател, ако изобщо такъв е възможен? Ако един „художник“ направи точно това и само това, което вижда фотообективът, тоя „художник“ сам се откъсва от обществото и с това предизвиква верижното му разпадане. Дали фотографията играе тая роля на разлагащ обществото фактор, аз не зная, но предполагам, че тя — рожба на науката — обслужва научните изследвания и намира своето оправдание там. Но в никакъв случай тя не е оправдана в изкуството, където имаме движението и промените — от една страна; субективните и обществените изисквания — от друга. Синтезът на тая условност се явява в изкуството като възможно най-голямата реалност за дадено историческо време. Така са се родили и обособили стиловете, школите и различните направления в изкуството.

Портретът — в смисъл изобразяването на човека — е заемал и заема не първо място, а цялото място в изобразителното изкуство от деня, когато човекът се е поставил над животното, на което се е кланял. Развитие и промените в обществото са развитие, промени и на отделната личност. Когато художникът портретира една личност, той малко или много изразява цялата общественост, от която личността е част — като бит, като психика. Все пак съществуват два вида портрети: интимният портрет и официалният.

Ние не можем да направим официален портрет на една обикновена личност, тъй като тая личност не е включена в общественото съзнание, не е направила никакви промени в него, не е допринесла нищо за неговото развитие и това обществено съзнание не чувства потребата от общуване с тази личност. Общественото съзнание е будно и отзивчиво към всяка проява, но предимно към ония, които са съдбовни за него. Личности, които са направили дълбоки промени в обществения живот и общественото съзнание, са пожертвували своята интимност; техният образ се е разширил съобразно с представите на хората за тях. Без да загубят своя

индивидуален образ (облик), тези личности добиват по чуден начин белезите на цялото общество, на времето, идеите и събитията. Личността и обществото стават еквивалентни. Художникът е длъжен да изравни в портрета везните на общественото изискване към личността с нейната индивидуалност — нещо, което фотографията е неспособна да направи. Тук художникът се явява като обществен изразител, а не интимен професионален съзерцател.

Тъй портретът трябва да изрази колкото е възможно по-пълно и цялостно личността, нейния характер, проявите и бита ѝ, идеите ѝ — въобще всичко онова, което е предизвикало общественото внимание и обществения култ. Такъв един образ на героя замества самия герой, продължава неговото дело и въздействието му е пълно, всестранно, постоянно и неотменимо — дори расте и се умножава. Разполага ли изобразителното изкуство с необходимите средства за такова пълно извяване на заслужилата личност?

Ние имаме много примери: Колеоне във Венеция е портрет на пълководеца; Маршал Ней от Рюд в Париж е портрет на бонапартистки маршал; Петър Велики в Ленинград е портрет на създател и на укрепител на руската държава; Ленин (скулптура) е портрет на идеолог, борец и организатор на работническата класа; Мойсей от Микеланджело в Сан Пиетро ин Винколи е портрет на законодател, мислител и пророк; Инокенти III е портрет на папа; всички разпятия са портрети на мъченичеството и саможертвата.

Кои художествени произведения у нас дават пълна представа за личността и обясняват нейното историческо значение? Ние като народ и като организирана държава имаме пребогата история, в която личността е играла важна роля. Къде са тия личности и тия събития в нашето изобразително изкуство? Само Александър II е представен пълно като личност, като военачалник, като освободител и победител, дошъл на кон от друга страна, със своите генерали и идеи, сред един признателен народ, който му благодари. Личността и свързаното с нея събитие са обяснени напълно само с пластичните средства на скулптурата — за съжаление, от скулптор-чужденец. Левски в Карлово от Марин Василев. В Плевен — от Спиридонов. Няколко години имаме от професор Марко Марков патриарх Евтимий на един площад — в цял ръст. Евтимий е именно патриарх, духовен водач и герой на народа, който полага живота си за него. Скулпторът е направил

усилието да изчерпи с личността на Евтимий цялото събитие и народът вечно ще се вижда в това изображение. Защото там е изразена неговата съдба.

Да надникнем обаче в Парка на свободата! В 1922 година там бе поставен бюстът на патриарха на българската литература — Вазов. Иван Вазов днес е толкова голям и значителен, че включва в себе си цялата следосвобожденска епоха, враснал се е в сърцата и съзнанието на поколенията, а неговото изображение в парка е само една нищичко неизразяваща каменна глава върху безвкусен пиедестал. Сигурно той е предугадвал негодността и неблагоприятността ни, за да поръча на гроба му до църквата „Св. София“ да изтъркалят от Витоша един девствен камък, до който да не се докосва ръката на скулптора.

След паметника на Вазов с някакво завидно усърдие нашите скулптори, заедно с нашите власти, се втурнаха да поставят паметници. Странен е този открит пантеон на нашето Възраждане: на всяка алея по една, две и повече еднообразни каменни поставки и върху тях — глави, обозначени със златен надпис. Глави, които могат в една нощ да бъдат разместени, без да направят това някому впечатление. Ние вече ги гледаме равнодушно, като побити камъни — „дикилиташ“! А тези хора са наистина строители на държавата, културата и историята ни: герои, пълководци, писатели, революционери, композитори, жертви...

Нима паметникът на Берон, който като глава е великолепен, не можеше да бъде свързан с Рибния буквар, чрез който именно Берон се е свързал с народа? Нима Ботев няма своето, на поет и на революционер тяло — стройно, жизнено, нервно и вдъхновено, чрез което по-пълно и внушително би бил изявен? Паметникът във Враца е лош като изпълнение, но добре замислен. Не можеше ли образът на Бенковски да се доближи до Вазовия словесен образ? Генерал Тошев е фронт, боен генерал в две народни освободителни войни, а не една замечтана глава върху две спокойни рамене с генералски пагони.

Тия бюстове са прекрасни като глави, но тук е пожертвувана пълната историческа правда, от която нашият народ, с неособено утвърдено историческо съзнание, толкова много се нуждае. В живописния портрет имаме няколко опита за цялостно и пълно изявяване на историческата личност: Отец Паисий от Мърквичка, княгиня Мария Луиза от Лаело, Пенчо Славейков и Вазов от

Михайлов, други — от Ангелов и Вешин. Сега, като открием националната галерия, ще видим доколко нашата история е намерила място в живописата, в изобразителното изкуство. Защото всяко събитие, което не влезе в изкуството, е осъдено на смърт и ще живее дотолкова и така, доколкото и както е уловено и изразено от твореца-художник.

С графиката, която е обявена тема на настоящия доклад, не ще се занимавам много, защото ние нямаме графика, не я познаваме и малцина художници се занимават с нея. Дърворезът, цинкът и литото са малко познати. С изключение на щампите, дърворезбата от църковната и византийската живопис, с която е скъсана всякаква връзка и приемственост, ние едва отскоро правим опити да развием нашето изобразително изкуство по пътя на графическото изобразяване, което има свои закони, свои изразни средства и свое особено, специфично въздействие. Дали за графика се смята рисуването с черно или само това, което се отпечатва от твърд материал, е неразрешен спор. Същественото е, че в графиката изразяването става само с черно и бяло. Цветното изграждане на формите и пространството в живописата, от топло и студено се претворяват в тъмно и светло, в силно и слабо. Тая условност, недопустима в живописата, създава на графиката безкрайно по-големи възможности. Законите на колорита не са властни над нея и тя един вид се освобождава от тлението на живописната форма, заживява по своему, безгранично, в една своя условна реалност — така както поетическият образ в лириката се отделя и надхвърля точното описание на епоса, без да загуби съдържанието, смисъла и значението на изобразявания обект. Графиката е именно лириката на изобразителното изкуство. Законите на пространството, триизмерността, обемът и формата са също така задължителни за нея, но са само равностойни на тия в живописата и скулптурата. Тя има за постоянна основа белия лист, върху който изгражда свой живот в един ритмичен и степенуван щрих, подобен на изграждането на музикалните форми и фрази чрез ударите на клавишите. Почти е невъзможно да се обясни графиката и графическото въздействие, както не подлежи на пълно обяснение музикалното произведение. И въпреки това графиката е най-лесна за възприемане, най-внушително въздейства на зрителя и е най-разпространена и достъпна.

Графиката е свързана с книгопечатането и също като книгата се отпечатва в безброй екземпляри, всеки от които е оригинал — незагубил нищо от стойността си, както при цветното отпечатване на живописна творба. Близка до словото, тя може за разлика от картината и скулптурата да бъде разказвателна, да обгърне и улови, да разкаже дадено събитие, като се освободи от ограничаващите средства на живописиста и скулптурата. Поради тия нейни особени качества графиката се спасява от ударите на времето. Така например графиката на Рембранд в известен смисъл е по-абсолютна, по-безспорна от картините му, чийто колорит, колкото и съвършен, е оспорен от времето и заменен със съвършено друг. Духът, мощта и светогледът на Рембранд са запазени непокътнати в графиката и рисунките му в черно.

Казах: ние нямаме развита графика, за да мога да изтъкна и докажа нейното значение. Затова ще прибягна до ония наши славянски роднини — Русия, Чехословакия и Полша. Те държат световното първенство в графиката, която са усъвършенствували през вековете, чрез която са изразили своята история и са положили като печат в общочовешката култура. Интересно е да се спрем върху графиката на руските художници, изобразяващи нашето освобождение от турците: походите, боевете, победите на руските армии, пълководци и военачалници. В тия сложни майсторски композиции можем да видим портретът на голямата личност, която се ражда и осъществява в самото събитие — действаща, живееща, бореца се и побеждаваща. Вдъхновението на художника се споява с историческото събитие в неповторим творчески миг, определящ завинаги стойността и значението на събитието. Цар Александър II, генералите Скобелев, Гурко, Столетов са в композицията портрети в истинския смисъл на думата, неотстъпващи на портретите в композициите на големите световни майстори.

Какви графически произведения имаме ние? В паметта ми са останали не много на брой и не особено сполучливи глави на наши възрожденци, наивни и нескопосни цветни литографии, повредени вече от постоянно и небрежно отпечатване по учебници, календари и възпоменателни листове. И все пак те са единствената връзка на народа и подрастващото поколение с историята ни. Нашата графика се е ограничила в илюстрации на детски книги и списания, доста

произволно и безотговорно, и никъде още не се е оглъбила в една историческа документалност. Дали това се дължи на липсата на добри художници, или изобщо ни липсва историческо съзнание, в което ни обвинява Отец Паисий — навярно и едното, и другото.

Какво са направили културните народи с това могъщо и чудновато средство — графиката? Освен непосредствената графична творба на художника, мнозина майстори-графици, запознати добре с всичките видове и техники, са привели в графични изображения всички по-значителни маслени картини, скулптурни творби, ценни архитектурни обекти, отпечатани във всевъзможни формати и издания — от пощенските марки до големите луксозни албуми; и всичкото това е проникнало до най-скритите клетки на обществения организъм.

Графичен портрет може да се развие напълно в една или друга графична техника и да се доведе до онова уплътняване, което постига маслената боя, дори да напомня репродукция в черно на маслена творба. И все пак това са два различни и несравними свята. Възприятието, усетът, чувството за форма, обем и тежест, както и подходът към работата в графиката са свършено различни от тия на живописиста. Те се разделят още в първия миг и затова са се обособили като две отделни изкуства — два отделни свята. Сродни в общата цел — изобразяването, сродни по отношение законите на изграждане, конструкция и пространственост — те се разделят по същина, дух и въздействие: поради различните изразни средства, и то толкова различни, че само опитните майстори-художници успяват да внесат в живописиста известни графични елементи и обратното — да живописват в графиката.

Стойността на един графичен портрет трябва да търсим предимно в безспорните елементарни условия за портрета изобщо: здрава конструкция, характер, убедителна, организирана и вальоризирана форма, психологическо състояние, цялостна и здрава композиция, подчертана индивидуалност, обществено значение на личността и т.н.

Но всичко това можем да го постигнем и в портрета с маслени бои или в скулптурата. Следователно — принудени сме да пренесем значението на графическия портрет съвсем на друго място, а именно: в неговото въздействие като черно и бяло — майсторското, свършено организиране на черното и бялото, съобразно с материала: дърво, цинк



или камък. Оттук художникът-график може да изгради своя портрет както от самия модел, така и от портрет на тоя модел с маслени бои на друг художник, дори от бюст. Достатъчно е да се постигне напълно графично изграждане на портрета, за да получи без промени ония хиляди екземпляри, които с масовото си въздействие осъществяват една от главните задачи на графиката.

# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.