

ИЛИЯ БЕШКОВ
В ГРАФИЧНИЯ ОТДЕЛ НА
ХУДОЖЕСТВЕНАТА
АКАДЕМИЯ

chitanka.info

ИЗОБРАЗИТЕЛНОТО ИЗКУСТВО

Изобразителното изкуство, както показва самото му название, създава образа на обективния свят, който наблюдаваме, изучаваме и нанасяме върху листа по законите на перспективата.

Тоя процес е доста сложен, тъй като, от една страна, изисква точно познание, пълна представа за обекта и формата му извън нас, а от друга — познаване законите на виждането, по които стават промените в обекта и го превръщат в перспективен образ.

В рисунката видимият образ загубва физическите си свойства, действителните си измерения, като запазва своето подобие или както ние казваме — приликата.

При скулптурния образ ние имаме запазени почти всички физически свойства и действителни измерения на обекта: тежест, осезаемост, действителен обем, но и там подобие или приликата е доведена до сходство. Ние знаем откъде произлиза тая разлика в рисунката и скулптурата. Процесът на рисуването е съвсем различен от процеса при моделирането. Скулпторът наблюдава и вижда от всички страни действителните измерения на обекта и с тях изгражда пластичния образ; докато рисуващият при съставяне на рисунката заема само едно определено място на гледане и чрез безкрайните перспективни промени на действителните измерения съставя върху двуизмерния лист образ, който трябва да добие триизмерност, а бялата повърхност на листа да се превърне в дълбоко пространство.

Значи първата задача на рисуването е да постигне триизмерната пространственост, която скулптурата и обективният свят притежават по начало. Така ограниченият, гладен за триизмерност лист, с помощта на перспективните закони не само допълва своята недостатъчност, но и простира надалеч своите пространствени завоевания и възможности. Те превръщат рисуването от обикновено изобразително и познавателно средство в могъщо изявяване на пространството и времето, в изразител на историческите и природни явления, събития, промени и идеи! Така рисуването съперничи по обем и сила на словото. Тия възможности на

рисунката са ѝ определили достойно място на верен и пълен изразител на обективния свят и нещо повече: тя може да ни даде събития и идеи, които са отминали във времето, а и още не са проектирани върху екрана на настоящето; да установи и нова логическа връзка между тях; да ги внуши на човешкото съзнание и ги направи зрително достояние на всеки чрез своя понятен универсален език. Естествено всичко това ние не можем да наблюдаваме „пред нас“, за да го нарисуваме, а трябва да го потърсим в нашата памет, в нашето мислене и тълкуване, откъдето го извличаме и изобразяваме.

Това съставяне и изобразяване на идеите, фактите, събитията и образите, в рисунка ние назоваваме *композиция*, чийто буквален превод значи *съставяне*.

С тия няколко думи ще пристъпим към композицията в обучението по илюстрация — от две години насам нова дисциплина в графическия отдел.

СЪЩИНАТА НА ИЛЮСТРАЦИЯТА

Същината на илюстрацията е претворяване на словесния образ в зрителен. Задачата на илюстрацията е да допълни и обогати литературното произведение със зрителни образи и композиции, които тълкуват, допълнят и доизясняват основната идея, темата и сюжета на произведението. От така определените задачи и цели на илюстрацията става ясно, че тя по начало е композиция, която има за основна идея темата, сюжета и съдържанието на литературното произведение. Пътят, по който се замисля и изгражда литературното произведение, е пътят, по който и ние замисляме композирането на илюстрацията. Затова първата задача е запознаването с литературното произведение и тълкуването му. Но това не бихме могли да извършим успешно, ако нямаме правилен подход и основен маркс-ленински мироглед за откриване основната идея на автора, обществените причини на явленията и действията, пораждането на конфликтите, характерите на героите и пр. Без здрав мироглед ние не можем правилно да изясним и разберем произведението, не можем следователно да създадем вярна илюстрация. В тоя смисъл тая първа част от нашата задача — теоретичната подготовка — е от голяма важност. От нея зависи ще обслужим ли или ще увредим литературното произведение с илюстрациите си.

Щом сме изтълкували и изяснили съдържанието на произведението, пристъпваме към избор на ония сцени и сюжети, които най-пълно и правдиво изразяват, а и характеризират основната идея или темата. Преди всичко се съобразяваме с историческото време и географското място на действието, със социалната и битова обстановка. Сетне изясняваме типа и образа на героя и действащите лица — възраст, характер, психология.

Тези обсъждания в условията на Академията стават колективно. Всички направени констатации и характеристики се записват. С тоя разбор се цели по-дълбоко вникване и вживяване в произведението,

подобно това на актьора. Без това вживяване в произведението и възплътяване в героите художникът не би могъл да ги изобрази.

С това приключваме първия етап — теоретическия — и пристъпваме към втория — практическото изпълнение на задачата. Върху всяка избрана сцена от разказа студентите правят своите скици, докато постигнат задоволително композиционно разрешение. Одобрените проекти се разработват и завършват в определен срок — с креда, молив, разреден туш или перо. Перото е за предпочитане като най-добро за отпечатване. Перото с богатия си шрих е според мене най-трудно, но и с най-големи възможности за изявяване.

В двегодишна практика сме опитали всички възможни начини и средства, с каквито може да разполага една академия, за окончателното завършване на илюстрацията. Но сюжетът в илюстрацията, обстановката, мястото на действие, героите и всички подробности са предопределени или подсказани от литературното произведение. Следователно — трябва да ги търсим извън ателиетата и то там, където ни отвежда литературното произведение. Така нито един от нашите постоянни модели — цигани и безпаметни старци — не стават за трудов герой, за исторически или класически, дори за криминален тип.

Опитите да се съставят от модели групови сцени за дадена илюстрация дадоха печални резултати: получава се групов портрет на цигани и пенсионери в хамбар.

Въпреки това тези модели се използват за етюди в композицията — преобличаме ги, натъкмяваме и декизираме като в беден селски театър. Явно е, че необходимите условия за осъществяване на илюстрацията не могат да бъдат създадени в една академия.

Следователно, трябва да подпомогнем студентите в тая извънредно трудна задача по друг начин — като им дадем всички познания, теоретически и практически: върху композицията, принципите и законите на нейното изграждане, да ги запознаем основно с всички видове и форми на композицията — според сюжета и съдържанието. Само чрез пълното овладяване на перспективата и нейните закони можем да осъществим *пространственост* в композицията, която е език на изобразителното изкуство.

Перспективното изобразяване и изграждане не бива да се основават само на наблюдението, а трябва *пълно вътрешно виждане*,

пространствен усет и навик на художника — както говорът у хората, творческото мислене у писателя и пр.

Художникът вижда пълно само онова, което познава. Художник-иллюстратор е оня, който е овладял пространството и познава обективния свят в него: неговото място, неговото действие и състояние, неговите форми, обем и характер. Той трябва да го знае, за да го потърси и намери като модел в действителния живот, за да го претвори и направи поданик на композицията (картината).

Всички необходими принципи и закони за овладяване на пространството лежат в големите произведения, в опита на големите художници, в перспективата — наука, която ние не научаваме достатъчно и правилно...

Преподавател и студенти с креда и въглен върху големи листове на стената чертаят, рисуват и изграждат терени, пейзажи, улици, стълби — с определени дистанции, мащаби и хоризонти. Поставят фигури, групи и животни в покой, в движение и дълбочина, за да докажат всички перспективни изменения. Тук се изучава пътят на светлината, която очертава колонната сянка на формата, загатва триизмерността и обема, създава тъмното и светлото в композицията. Изучават се архитектуриката на човешкото тяло, движението като свойство на живата материя, после се пристъпва към изобразяване на даден сюжет, което е въведение към илюстрацията.

Тия упражнения са съпроводени с рисуване на обекти по памет във и вън от Академията, за да подпомогнат усилията на въображението и за да се извърши спойката между представата и наблюдението.

Като имаме пред вид огромната задача на графиката в социалния, стопанския и политическия живот, голямото и значение в културата, книжнината и учебното дело, нейната подвижност, многотиражност и сила на внушение — всички грижи, усилия и средства за нейното пълно овладяване от студентите в Академията са оправдани.

Недостатъци: Студентите влизат в специалния отдел неподготвени. Рисуването, перспективата и анатомията не се изучават с оглед на едно композиционно изграждане на картината, а изолирано, сами за себе си и при това — недостатъчно. Художествената им професионална култура е слаба. Курсът на обучението по композиция и илюстрация е кратък.

КОМПОЗИЦИЯТА И РОДНИНСТВОТО Й С ДЕЙСТВИТЕЛНОСТТА

Животът на Художествената академия навършва своята зряла 32-годишна възраст. Преди 32 години тя бе прекръстена от Рисувално училище в Художествена академия. Животът ѝ протече спокойно. Ние като студенти престояхме по 5 години, завършвахме и отстъпвахме място на следващите кандидати. Учебната програма бе проста и за всички ясна: глава натура, половин голо тяло, голо тяло. С други думи, рисувахме главата на един модел — циганин, половината тяло на същия циганин и целия циганин гол. С това завършвахме курса на висшето си образование и се разотивахме.

Най-добрият акт, най-разученият етюд се поставяше в коридорите на Академията, а моделът оставаше заедно със своето изображение да създава новите художници. Животът извън стените на тоя странен пансион не бе обект на художническото ни око. Пропорциите, светлосянката, ракурсите и формата, които старателно изучавахме, се отнасяха само до модела на сивия фон под северно осветление. Навън ние не ги търсехме — подобно на калугерите, които не се вглеждат в мирския свят, понеже знаят, че по улиците и дуварите няма икони — те са в манастира.

От няколко години тоя академически навик е смутен от решителните промени, които станаха в нашия обществено-политически живот. Тия дълбоки обществени промени разбутаха стените на Академията и сляха живота ѝ с широкия живот на народа...

Студентите се озовават не на сивия фон и паркета на ателиетата, а в светлината на деня и нощта върху действителен терен, какъвто никое въображение не може да измисли. Перспективният и географическият хоризонт там са реални, видими и достъпни.

За обикновения човек, поставен сред тая действителност, не ще изникнат никакви проблеми и затруднения, той ще изпита само чувството на приятност и удоволствие — както рибата във водата. Но за художника, който е запознат със законите на виждането, цялото това

богато зрително възприятие се превръща в сложен размисъл за закономерностите в явленията, причините и следствията, за постоянните промени на формите и измеренията. Както потопеният в дълбока вода трябва да прави определени движения, за да не потъне и се удави, така и художникът, поставен сред действителността, трябва да гледа, вижда, съобразява, разбира и тълкува, за да не потъне и се удави в нея.

Действителността ни включва в себе си, ала не ни се разкрива сама — това прави само знаещото око на художника. Обективната действителност ни дава само толкова, колкото ние я познаваме и колкото можем да вземем от нея. Не можем да разчитаме на роднинството и майчинството ѝ, а трябва да я изучаваме и анализираме. Тя е най-добрият учител — в смисъл, че е неизчерпаемият и най-търпелив обект за изучаване.

От представените работи през лятната практика видяхме рисунки, скици и етюди на хора с различни възрасти и характери, от различна класова принадлежност — хора от производството, типове, пози, състояния, рисунки и етюди на животни, архитектура, строителни обекти, инвентар. И всичко това е старателно наблюдавано, изучавано, нарисувано. Трябва да изтъкнем изключителното значение на тия наблюдения и рисунки. Те въвеждат студента в широкия път за опознаване живота; създават у него навика да търси и разкрива красота в действителните, съществуващите форми. Тия рисунки са най-ценният материал — тухлите, с които се изгражда композицията (картината).

Видяхме и други работи от лятната практика на студенти, добре усвоили перспективата и законите на изграждането в ателието. Благодарение на това работите им са построени убедително, а някои с толкова умели пространствени разрешения, че могат да се смятат за завършени художествени произведения.

Тия студенти знаят що е хоризонт, що е убежна и мерна точка. Те могат научно да установяват и проверяват пространствените промени в рисунката, да коригират съвършено точно допуснатите при наблюдението грешки. Те познават промените във възходящите и низходящи терени и равнини, знаят що е поле на зрение, що е гравитационен център в картината. Познават третото измерение, могат да го изчисляват и да поставят в картината всяко нещо на мястото му.

Те знаят източника и пътя на светлината — като организиращ фактор в картината, като трето око на художника, тъй като тя е още нещо отделно от нашето виждане, едно профилиране на наблюдавания обект. Светлината го прави видим, триизмерен, реален. Тя определя неговата материалност, колоритност или графическа стойност. Най-после — правилно организираната светлина е и самата картина, понеже без светлина въобще няма видимост. Студентът знае всичко това или поточно — той трябва да го знае. Той трябва да го знае, тъй като рисуването в същност е един постоянен отговор на безброй въпроси, задавани от обективния свят. Рисуването е сериозен разговор с реалния свят. Така според мен непосредственото наблюдение и теоретическите познания се спояват в съзнателно и организирано виждане за построяване на картината.

Но как ще създадем оная творба, чието съдържание не е пред очите ни, не ни е дадено наготово? Тая творба е наша идея, идеен замисъл, който се отнася до събития, отминали във времето или пък са предстоящи. Тя не е обективен факт, а убеждение на художника — негово творческо предпочитание и мироглед.

Как ще съчетаем тоя идеен творчески замисъл с обективната даденост, за да създадем нова действителност — това е задачата на композицията!

Как революционните идеи проникваха в реалния живот, промениха неговите форми, създадоха нови обществени и производствени форми и отношения, изградиха една нова действителност? По същия път върви и изкуството. Композицията е най-пълноценната негова форма, защото съдържа в себе си едно действително, реалистично по форма съдържание; а и един мироглед, който дава на това съдържание исторически смисъл, изразява обществено съзнание.

Оттук става ясен пътят към създаване на композицията. Художникът трябва да притежава здрав мироглед, пълно опознаване на обективната действителност и професионално майсторство. Тия три задачи са пред студента. Тия три задачи са неделими по време и място — идейно-политическото възпитание, ателийната и лятната практика, теоретическата професионална подготовка: перспектива, анатомия и композиция.

Напразен труд е да се пристъпва към съставяне на композицията с измислени, условни, недействителни форми и измерения: абстрактни геометрически петна, форми, линии и плоскости, тъй като такива средства не могат да изявят правдива пространственост и реален обем. То е все едно да разучаваме музикален етюд на разстроено пиано. Неверните, неопределени тонове ще опустошат хармонията, а заедно с нея — формата и съдържанието на фразата; и ще остане само ритмичното слухово дразнене — по-непоносимо от обикновения шум.

Формите, елементите и измеренията по начало трябва да бъдат конкретни, истински, характерни, та като тухли да легнат в сградата. Такива именно тухли, греди, камъни и хоросан са споменатите вече материали от лятната практика, които студентът предварително трябва да знае къде и как ще употреби. Тези материали са нужни не само за скърпването на дипломната работа, както погрешно се смята у нас, а най-вече за самото обучение по композиция. Защото нашите студенти завършват с това, с което би трябвало да започнат своето обучение.

Не бяха ли направени много от тия грешки дори в най-сполучливите дипломни работи; още повече в картини от художествената изложба?

Безспорно — ние знаем, че тоя проблем е изключително труден, че той се отнася до същината на творчеството и ние го засягаме не за да направим упрек или да подценим големите постижения на нашите студенти, а да загатнем, да разкрием по-далечните пътища и задачи в обучението по композиция.

Как трябва да изградим и завършим композицията? Можем ли да я съставим от модели в някое ателие, да я фотографираме и увеличаваме после с квадратчета? Да им наслагаме бради, мустаци и да ги покрием с боя? Може ли дори разученият етюд да влезе направо в картината като герой? Можем ли изобщо да вкараме в композицията каквото и да е отвън и през кои врата да стане това? И ако стане някак си, то какви пространствени, перспективни, ракурсови, светлосенкови и психологически промени ще претърпи тоя свят; какво оправдание ще получи той, за да не бъде гост, взет назаем, а роден в картината — неин поданик и възплъщение на творческия замисъл? Как иначе тая картина ще бъде една нова и вълнуваща действителност, а не виртуозно и досадно фотографическо копие, чиято стойност се изчерпва с автентичността на факта — един вулгарен натурализъм?

Каква последователност сме установили в практическата работа при съставяне на композицията? Безспорно, първата важна задача е изборът на сюжета. Незначителният, нехарактерният и нетипичният сюжет не може да обслужи композицията. Защото тя ще отпадне от вниманието на обществото, щом не отразява, не тълкува и не отстоява неговите основни интереси, нужди, идеи и чувства.

Тук ще цитирам една мисъл за типичното: „Типично е онова, което изразява пълно и най-заострено същността на дадена обществена сила.“ Съзнателното преувеличаване и заостряне на образа не изключва типичността, а по-пълно я разкрива и подчертава.

Това определение за типичното е в същност една широка дефиниция на изкуството, в която ние наново бихме се загубили, ако не притежаваме по-тънък и изострен творчески усет. Дефиницията не може да подпомогне немощния, бездарния и безмирогледния художник.

Що е „същност на дадена обществена сила“, що е „съзнателно преувеличаване и заостряне на образа“ — са сами по себе си затрудняващи понятия.

Сериозността на разискванията в академическия съвет върху заявките на дипломниците доказват колко е важна тази задача — избора на темата и сюжета в композицията. Намирането на значителна тема, разкриването и нейното идейно съдържание чрез правдив, характерен и типичен сюжет е безусловна предпоставка за започване на картината.

Тия обстояйни разисквания са най-съществената и ценна промяна в практиката на Академията след 9 септември. В тях не само се разглежда темата и сюжетът на студентската работа, но се поставят и изчерпват всички проблеми за композиция, перспектива, анатомия, форма, колорит, изразни средства при различните специалности. По тоя начин се изясняват по-пълно целите и задачите на обучението — особено законите на композицията, за които е дума в нашия доклад.

ТЕРЕН, ДИСТАНЦИЯ, ХОРИЗОНТ

Неправилно е да се започва композиция с фигурите или със самото действие, с разпределение на масите и петната върху листа. Трябва преди всичко да се построи и установи терена, върху който, както върху земята, се поставя всичко. Един сбъркан терен, перспективно погрешен и неконкретизиран, прави композицията неубедителна и абстрактна. Понякога в нашата композиционна практика започваме рисуването на фигурите от стъпалата, защото така се определя точното им място, здравата им връзка със земята, тежестта им, дори движенията и намеренията им. Установяване на здрава връзка със земята и терена е най-наложително в композирането. И най-малкото разколебаване на гравитационните сили, както при земетресение, буди страх и несигурност. Каквито и да са другите качества на картината, те не могат да изкупят този опасен недостатък.

Намирането на най-подходяща дистанция е особено важно, тъй като тая дистанция определя и отстоянието на зрителя от събитието. Близостта и отдалечеността от събитието пък упражняват различно емоционално и психическо въздействие. Освен това — различните дистанции създават по-богата или по-ограничена пространственост. Близката дистанция предизвиква силни съкращения, в много случаи неестествени; стеснява обсега на зрителното поле и налага изрязване на фигури. Без определена, изчислена в метри дистанция, ние не можем да определим убежните и мерните точки и по никакъв начин не можем да намерим действителните измерения и величини.

Така наречената *монументалност* е също дистанционен проблем. Непосредствено с дистанцията се определя и *перспективният хоризонт*. Той също установява мястото на зрителя, както и дистанцията — но не отдалечеността, а високата и ниска точка на зрение. Дали зрителят е на равен терен със събитието и в такъв случай е един вид съучастник с него; дали композицията е с по-нисък хоризонт и събитието ще е доминиращо над зрителя; или високият хоризонт ще постави зрителя над събитието — е от голямо значение за

силата и въздействието на картината. Особено в двата последни случая се налагат сложно-последователни ракурси и перспективни изменения, които съставляват най-голяма трудност за студента. Необходимо е да се определят и допълнителни хоризонти на възходящите и низходящи терени и плоскости, а това се постига със съответните промени. Дистанцията и хоризонтът определят по начало стойността на картината като изобразителен резултат и вид изкуство. Те са правилният отговор на картината, без който всяко нейно съдържание ще бъде непонятно, неубедително, досадно.

Композиция, несъобразена с хоризонта и с дистанционната точка, е пространствен хаос.

ФОРМА, ФОРМАТ И ФОРМАЛИЗЪМ

Каква да бъде формата на композицията?

Преди всичко форма на композицията и формат на картината са две различни неща. Форматът на картината бива хоризонтален, квадратен, вертикален, и — отпадналата вече кръгла или елипсовидна форма.

Но формата на композицията, т.е. — онова съставяне на фигурите, групиране и съпоставяне на масите, при което се получава вертикалност, хоризонталност, пирамидалност и пр., се определя изключително от съдържанието — основната идея, сюжета, действието.

Вертикалността изобщо се схваща като състояние устремно, динамично, вълнуващо и драматично. То е в противовес на покоя, лиризма и епичността при хоризонталността.

Диаметрално противоположни, те се взаимно отричат, допълнят, уравновесяват и така допринасят да се създаде действителен и жизнен ритъм на композицията — както в архитектурата, в двете теми на сонатната музикална форма и т.н.

Самоцелното дирене на тия разрешения отвежда във формализма.

Формата на композицията и форматът на картината не е наложително да съвпадат — това зависи от усета и от смисловото предпочитание на художника.

Можем ли да смятаме, че новата тематика и новото социалистическо съдържание налагат и нови закони на композицията?

Законите на рисуването, на анатомията, на перспективата и на композицията са неизменни, както са неизменни законите на природата.

Природните, дори икономическите закони, не се променят, но видът на природата се променя; създават се нови производствени сили, нови производствени отношения, нова идеология, нови форми, нова динамика, нов морал, нова психика.

Такова именно ново съдържание на композицията я прави *съвременна*, а съвременността на картината е нейният стил, нейната сила.

Не се налива ново вино в стари мехове, нито се кърпи стара дреха с ново парче!

Как става изпълнението, как се използват и претворяват фактическият материал, моделите и аксесоарите — е технически въпрос, който на практика добива много и различни разрешения. Така стои и въпросът с изразните средства. За това ние говорихме в началото.

Целият този процес естествено има за крайна цел завършената композиция — картина, пълноценното по форма и съдържание художествено произведение, отразяващо живота, разкриващо ни мирогледа и творческите възможности на художника.

Тая завършеност е възможна само ако композицията е правдиво замислена и правилно започната. Безсмислицата, небивалицата, погрешно започната работа сами се изключват от всякакви възможности за реализиране — те са мъртви, не отразяват действителността и там е нещастieto на формалистите.

Можем ли да проведем в Академията обучението по специалността *илюстрация* без предварително достатъчна професионална подготовка на студентите? Не са ли много позадължителни за илюстрацията композиционното учение, майсторството и професионалната сръчност?

Самостоятелната картина може понякога безболезнено да носи индивидуалните недостатъци на художника, изкупвайки ги с други достоинства, но илюстрацията е съпружески задължена и отговорна към литературния текст. Тя трябва да се отнесе към него с безупречна компетентност и правдивост. Някои изтъкват, че илюстраторът е улеснен, тъй като получавал идеите си наготово. Погрешно! Това именно затруднява илюстратора. Освен професионалното умение, той трябва да извърви целия път на литературния автор — географското място, историческото време, духа, характера и силата му; да изрази всичко така вярно, че да не се разпадне книгата на две взаимно увредени половини.

ЗА РАЗЛИКАТА МЕЖДУ КАРТИНАТА И ИЛЮСТРАЦИЯТА

Илюстрацията е по-действена, показна, обясняваща действието и героя. Тя ни дава това, което ни поднася и драмата, за разлика от романа. В драмата не се дават размишленията, състоянията и съзерцанията на автора, а *самите герои* — техните действия, реплики и монолози. Илюстрацията е драматизиране на роман. Тя е *сцена* и дава само това, което става на тая сцена пред очите на публиката. Тя няма право да жертвува своята действеност и разказвателност, за да се самоподобни на картината.

Гойя и Домие са илюстратори. Те говорят — не съзерцават; те действуват — не констатират.

Композицията е *единност и цялостност* на материята; тя е движение и време, форми, действие и *мисъл* (психология) — единство на противоречията.

Аз смятам, че илюстраторът е преди всичко сръчен художник и зряла творческа личност. Нашите усилия в обучението са насочени предимно натам.

Например ние никога не пристъпваме към илюстриране на отделния момент в литературния текст като фрагмент. Ние съставяме и разширяваме композицията така, че да обхване цялата обстановка на събитието и цялото действие в картината — в съответствие с всички композиционни, технически и художествени изисквания. От тая цялостна композиция ние изразяваме и доизработваме оная част (фрагмент), която е нужна за определения текст в страницата.

Така частта от цялото *вярно* ще изразява и подсказва самото цяло. Това не винаги е наложително при илюстрацията, но за обучението на студентите е необходимо, тъй като нашата работа е двойна — да обучаваме едновременно и художника, и илюстратора. Тоя начин на работа се налага от същината на илюстрацията. Тя, като изобразителен вид изкуство, е пространствена. Но понеже словото се развива във времето — илюстрацията, като съпровод на литературния

текст, когато е нужно, разпада своята композиционна цялост и единност в отделни последователни фрагменти. Така тя се превръща в пластичен разказ, като преминава в нови и нови композиционни форми: композиция на страницата и корицата, свързване с печатното поле, с буквата, с шрифта, с орнамента. По този начин се развива в цялостно оформяне и украса на книгата.

Най-разнородни и сложни задачи лежат пред илюстратора: професионално-творчески, идейно-политически, режисьорски, естетически. Като обслужва всякакъв вид литература, илюстрацията добива най-различни форми, стил, интерпретация и изразни средства.

На края искам да кажа няколко думи за саможертвата на илюстрацията като оригинално художествено произведение — обстоятелство, което опечалява някак автора-илюстратор.

Илюстрацията наистина загубва своя самостоятелен живот и остава да живее като сателит, като съпруга на литературния текст.

Грижливо изработеният оригинал, изцапан от цинкографските и печатарски ръце, издъхва в някоя папка. Но в замяна на това той се преумножава в хиляди и хиляди екземпляри. Те проникват в страната и в чужди страни, стигат до всички читатели — еднакво убедителни за грамотни и неграмотни, затрогващи, вълнуващи и агитиращи; на всяко място, където книгата може да се разтвори: в читалнята, в кухнята, в леглото, в заводите, полето и земеделските стопанства, на фронта, във влаковете, по моретата и във въздуха, разнасяйки навсякъде идеите на времето, славата или... срама на своя автор!

А като съкровищница на духа и културата, тя наред с папирусите и пергаментите, е грижливо съхранявана в библиотеките за вечни времена.

P.S.

Художникът рисува това, което *знае*.

Да, но истинското изкуство е да *нарисуваш* това, *в което вярваш*.

Защото от $2+2=4$ не става изкуство, а *от вярата и упованието* ни в тая истина.

31 декември 1953

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.