

Румяна Манева

ВЪЗГЛЕДИТЕ НА ИЛИЯ БЕШКОВ  
ЗА ЛИТЕРАТУРАТА И ИЛЮСТРАЦИЯТА

Илия Бешков е колоритна фигура в българския културен пантеон. Ефрем Каранфилов го определя като носител на „ярко своеобразие и безспирно бликащи богатства на творческата индивидуалност“<sup>1</sup>.

Веднъж в разговор със Ст. Сивриев уж шеговито, но и много сериозно Емилиян Станев дава своята лаконична и много висока оценка за интелектуалеца Бешков: „Добре че Бешков не научи да става писател! Инак всички щяхме да бъдем излишни...“<sup>2</sup>. Само тези две от многото оценки за Илия Бешков са достатъчно красноречиви за многостранността на неговия творчески потенциал. Индивидуалността му се гради на солидната опора, която художникът вижда в литературата — на нея отделя особено внимание и като творец в областта на изобразителното изкуство, и като ценител на естетическите ценности, които тя и нейните творци носят.

Дълбокото поетично проникновение на Бешков говори за същността на неговия талант — широта на познанията върху българската литература, дълбочина на мисълта в нейния най-изчистен вид — есето. Художникът Бешков е един от най-проникновените, извисени и същевременно одухотворени от словото тълкуватели на Ботев. Той успява да види великия български поет като най-ценния плод на българската народопсихология и талант, като най-чиста изява на българския патриотизъм. В словото на Илия Бешков е проникнала поетическата красота на Ботевата поезия. Поетът е вдъхновил художника да заговори с дълбините на своята мисъл и сърце. Илия Бешков говори за Ботев така, сякаш рисува една митична и същевременно реална картина на българското в неговия най-възвишен полет. Литературата силно вълнува художника и той споделя, че най-много това се отнася за „трима герои: чистия Том Сойер, трогателния Дон Кихот и мъчителния Бай Ганю“<sup>3</sup>. Възхищава се от високата нравственост на Майн Рид, който не убива нито един свой герой, преди да се допита до всички деца в света“<sup>4</sup>. Тези оценки на Бешков са доказателство за дълбокия хуманизъм, който носи в себе си и който намира своята проекция в творчеството му.

Оценката на Ст. Сивриев за Бешков като дълбок познавач на словото намира ярко потвърждение не само в мислите на художника за Ботев, но и в задълбочения анализ, който прави за Алековия Бай Ганьо:



„За съвременното напреднало съзнание на българския народ Бай Ганю действително е един мъчителен, тежък образ. Ние сме излезли от неговото време, напреднали сме доста и сега носим срама на онова време.

Разбира се, този герой е добре облечен в хумора на Алеко, но това облекло не може да скрие голотата му. Защото от него не лъха ни радост, ни надежда за някакво спасение. Наистина Бай Ганю разбира повече от всички укора, който му бе направен от Алеко, и уби Алеко. В това се състои неговото злонравие и жестокост... Ние сами не знаем дали наистина Бай Ганю е изгонен от душата на българина, или е приел други форми... Рождението на Бай Ганю е едно очищение на самия Алеко, което прерасна в жертва. Алеко, като се освободи от Бай Ганю, освободи и нас от него... Бай Ганю не е измислен литературен герой, не е символ, а един действителен човек от плът и кръв; между впрочем — една политическа издънка на робството и злонравиято — убиец, когото прокурорът не може да улови, тъй като Бай Ганю е и прокурор и на власт, и в опозиция...“<sup>5</sup>.

Илия Бешков излиза извън рамките на обикновения анализ, той се извисява до синтеза на мисълта, представяща народопсихологията на българина в неговите най-низки прояви (Бай Ганю) и в неговата възвисеност (Алеко). Размислите на художника за литературния герой и за неговия създател говорят, че Бешков като творец не се затваря в рамките на своето изкуство, а намира истинска опора на мисълта си в изкуството на словото. Така той доказва на дело, че връзката между словото и изобразителното изкуство е много дълбока и насъщна необходимост за твореца. Като ценител и познавач на художествената литература Илия Бешков разбира, че най-значимото за човешкия характер се крие в художествения текст, който разкрива истини за смисъла на човешкото съществуване. „Рисунката значи характер“, „да рисуваме, значи да отбелязваме на лист характера на нещата — не самите неща“<sup>6</sup> — мисли на Бешков, които са доказателство, че той вижда като основна задача за художника да познава художествената литература, да вниква в човешките характери, от словото да извади образа на белия лист. Една изконна връзка между слово и образ, която се проявява още в далечните времена, преди нас, в изкуството на книгата. Ето защо художникът Бешков придава толкова голямо, определящо място на словото в работата си с изразните средства на графиката. Той поставя основите на теоретичното мислене по отношение на илюстраторското изкуство. Макар и да са имали известни възгледи за отделни илюстрации на литературни творби, художниците, творили преди Бешков, нямат ясно изразена позиция по отношение на мястото и същността на илюстраторското изкуство. Той изказва свои мисли за илюстрацията по различни поводи — пред свои приятели или пред студенти от Академията. Самият той казва през 1948 г., че ние нямаме специална литература за детската илюстрация, нямаме и илюстрации на книги за възрастни. Причините вижда както в икономическите интереси на издателите, така и по-дълбоко — в бита и духовността на българина. Според големия наш художник и народопсихолог след тринайсетгодишна възраст българинът се смята за духовно изграден и не протяга ръка към книгата. Ето защо става „безнадежден скептик и нещастен“. Бешков отбелязва, че българинът, който се интересува бегло само от вестника, намира упование у детето, живее с него и с неговия детски свят, който „със словото, рисунката, баграта и тона — е по-богат от неговия, по-смислен и по-прекрасен“. Така според художника чрез



детската литература и илюстрацията се стига до душата на възрастния човек. Бешков отдава изключително значение на изкуството и в частност на илюстрацията, която разкрива пред очите на човека всички тайни, защото „литературата и изкуството за разлика от другите човешки прояви са сами по себе си нравствен коректив, а не само познавателен процес“. Той пледира за единност в изкуството, чрез което най-трайно се осъществява приемствеността в живота. Като истински хуманист и творец вижда ролята на художника „чрез светлината и магията на изкуството да превежда кротко детето през грозотата и ужасите на реалния живот, без те да поразят и помрачат неговата душа“. Бешков смята, че народ, който няма изкуство, е неспасяем<sup>7</sup>. Тези мисли на художника са отправна точка за редица разсъждения върху ролята на синтеза между литература и илюстрация. Неизменно се налага изводът, че още в ранна детска възраст човекът трябва да бъде посветен в дълбоките връзки между слово и визуален образ. Така той ще може да изгради в себе си ценностна ориентация за добро и за зло, за красиво и за грозно, за нравствено и безнравствено. Ясно е, че Бешков обръща голямо внимание на възпитателната функция на илюстрацията, като изтъква, че човешкият живот е един кръговрат, в който човекът накрая се завръща в „пречистените състояния на своето детство“, където „топлинната енергия на младостта се превръща накрая в светлинна“<sup>8</sup>. Дълбокият психологизъм на художника сякаш няма граници. Той се рее от размисли за най-велики умове на творци до крехката душа на детето, които вижда в едно цяло — голямо и прекрасно като човека, потопил се в тайните на изкуството. С присъщото си разбиране за националните страдания на българския народ художникът вижда в далечното минало „едно дълбоко мълчание“, от което той вече излиза. Народът, чиято свобода е отнета, превръща в мъдрости, поговорки и образи онези истини, които не може да изрече на глас и като не смее да ги изрече от свое име, изрича ги „от името на животните, цветята, реките и птиците“. Според Бешков това не е израз на пантеизъм, а страх, инстинкт за самосъхранение. Този подход на българина към свободата на словото, изречено по своеобразен начин, го сродява с „гората — майка свещена“, „сокола — птица юнашка“, с „тихата трева“, с „мълчаливата риба“, с „Кумчо Вълчо“ — тоя гениален образ на мъченик и страдалец, с „Кума Лиса“ — тая умна, волнодумна, свободолюбива съпруга, булка, сестра, роднина и майка, която се стреми да се справи с всички затруднения в живота. Тия два образа не са нито положителни, нито отрицателни: народът е влял в тях всичките си желания, копнежи, прояви, той не търси в тях никакъв морал, а своята свобода“<sup>9</sup>. Бешков познава дълбоките мотиви, поради които народът създава редица образи в своето устно творчество и в които vyplъщава своята освободена чрез изкуството мисъл. И оттук идва обяснението, което художникът намира за една от същностните характеристики на илюстрацията. Както той самият казва: „Не се рисува самото животно, а синтезът — физически, душевен и психологически от човека и животното: оттук нашата илюстрация не е научно-познавателна, а тълкуваща (психологическото) състояние и характер на българина. Това не е анимализъм. Дори у Ботев човекът-герой е самотен, неизказан сред вълците в гората... Нашата Кума Лиса — това е Ана Каренина, друга нямаме в нашата литература, Кумчо Вълчо е Дон Кихот. Враното конче, което говори, мъдрува и спасява, е Хорацио, и т. н.“<sup>10</sup> Умението на художника да намери интересни и



аргументирани паралели между българския фолклор и световни по своята значимост литературни образци говори за високата оценка, която носи в себе си за творческия гений на народа, от който той черпи вдъхновение за своите илюстрации. Образът на животното — тълкуващ човешки характер, се появява в илюстрацията, след като в българската литература вече се е изявил най-яркият анималист — Йордан Йовков. Георги Цанев високо оценява „Ако можеха да говорят“ като „една книга съвсем оригинална, изцяло нова по съдържание и дух“<sup>11</sup>. Литературният критик подчертава дълбокия психологизъм, с който писателят прониква във вътрешния свят на животните не със „студения разум на някакъв естествоизследвач, а вещия, топъл поглед на художник, който разбира преди всичко със сърцето си преживяванията на тях, които не могат да говорят“, но „тук са със своите имена и характерни белези, със своите индивидуализирани образи“.

Със същата задълбоченост и вещина по-късно Илия Бешков изобразява своите герои-животни, носещи белезите на определена човешка духовност. Ясно се откроява една традиционна връзка фолклор — литература — илюстрация. Във фолклора народният творец намира свобода за словото си, възможност да изрази себе си. Чрез образите на животни, в чието лице вижда аналогията на различните човешки характери, успява да разкрие дълбочината на тези характери с техните добри и лоши страни.

Народният творец вижда у Кума Лиса кокетство, суета и хитрост, подплътени често с груб стремеж към благодетелствуване, но зад този привидно отрицателен образ се крие и дълбокото чувство за самосъхранение, стремежът да се справи с житейските неслоди, да накаже лековерието и глупостта, да каже онова, което другите се боят дори да си помислят. Кумчо Вълчо е твърде често насилникът, но и лековерният, който е готов да помогне на тези, които с лека ръка го мамат, и затова страда. Народът е безпощаден към глупостта и лакомията и в лицето на Вълчо ги изобличава и наказва. Мечката носи особено усещане за уют, доброта и сговорчивост, а със своята сила е и на особена почит сред персонажите в приказките. Страхливост и бързина са характерни за Заю Баю, но и умение да се измъква от злонамерените обиди и да наказва с находчивостта си самонадеяните. Многообразието от животни — герои на приказките — е белег не само на богатото въображение на българския творчески гений, но и същностна характеристика на голяма част от словесния фолклор. Чрез тези образи се проявява умението на българина да наблюдава двата свята — на човека и на животното — и чрез анималистичните персонажи да заличи границата между тях. Както Бешков казва по повод на илюстрацията — че рисува не животното, а синтеза (физически и душевен) от животното и човека, така в далечните времена на турското робство българинът с присъщата си природна интелигентност е доловил този синтез и го е увековечил в творчеството си. Едва ли би било подходящо тук да се говори за анимализъм. Налице е дълбоко психологическо проникване в същността на човешкото.

В художествената литература освен Й. Йовков разкази за животни имат и Елин Пелин, Георги Райчев, Емилиян Станев, Йордан Радичков и др. При Елин Пелин анималистичната тема е посветена на темата за безкрайната селска мъка, в която животното е мълчалив помощник на изстрадалия човек. Авторът насочва вниманието по-скоро към уважението и любовта, които човекът изпитва към



животното („На браздата“, „Старият вол“), а не толкова към някакъв особен психологически свят. При Георги Райчев и Емилиян Станев се усеща преклонението на твореца пред дивото, природното, което живее сякаш в друг, различен от човешкия свят, макар и да изглежда твърде близък до него. Особено у Ем. Станев силно се подчертава страданието у животното, инстинктът му за самосъхранение („Чернишка“, „Майчини тревоги“) в борбата с един зъл, безмилостен свят, какъвто е човешкият. У Йовков хората и животните живеят в общ свят — „равнозначни герои в една обща жизнена драма... От преживяванията на човека се преминава естествено и неусетно към участва на животното или обратно“<sup>12</sup>. Психологизмът в разказите на Йовков, където герои са и животни, дотолкова дълбоко изследва характера, че е трудно (от емоционална гледна точка) читателят да даде превес на човека. В „По-малката сестра“, „Вълчицата“, „Първеския“ от сб. „Ако можеха да говорят“ и „Грехът на Иван Белин“, „Другоселец“ от сб. „Вечери в Антимовския хан“ се създава усещането за любовта и вещината, с които художникът на българското слово изобразява хармонията между света на човека и света на животното — заедно в добро и зло. Животните — герои в Йовковите разкази — са нравствен коректив за човека в сложния му и често изпълнен със злини живот. Те носят на човека онази близост с първичното, простото и същевременно дълбоко истинско съществуване, в което големият хуманист вижда любов, грижа, съчувствие („По-малката сестра“), силен майчин инстинкт („Вълчицата“), много красота и мъка („Грехът на Иван Белин“, „Другоселец“). Един свят — мълчалив, но говорещ с езика на душата, която Йовков успява да види с много любов и разбиране и да я претвори в незабравими образи. Ето защо формално изглежда определението за анимализъм, защото зад всички тези мълчаливи герои стои една съдба — дълбоко човешка и човечна. Наблюдателността на Илия Бешков и силното му чувство за улавяне на характера го нареждат до класиците на разкази за животни. С графичните изразни средства илюстраторът създава богат свят от животни — герои на детски книги. Правдивост и жизненост лъхат от всеки персонаж, който е индивидуален, верен, жизнено убедителен. Това ярко личи в илюстрациите към „Весели гости“ от Атанас Душков, правени през 1938 г. — две години след като излиза сборникът с разкази на Й. Йовков „Ако можеха да говорят“. Така както майсторът на словото създава психологически портрети на своите герои животни, така и художникът успява да сътвори една чудна галерия от илюстрации, където можем да видим надутия и високомерен щъркел, самолюбивото суетно магаре, сантименталната овца, веселите патоци, гордия и самодоволен паток, артистичните и малко разглезени жабоци. Облеклото, позите, маниерите, изражението на тези герои говорят за човешкия свят, изпъстрен с веселие, с добро, с грешки, но и с благородство. Не е случаен фактът, че Илия Бешков отделя толкова съществено внимание на илюстрацията в детската книга. Той, както вече бе отбелязано, вижда в детето най-искрения, но и проникновен ценител. Възпитанието му определя бъдещия познавач и носител на вярна оценка за естетическите стойности. Като добър психолог Бешков заличава границата между животните и хората и постига внушения, които доставят естетическа наслада на млади и стари. Всеки млад читател би могъл да види в прецизните рисунки на Илия Бешков това, което би искал да бъде, и това, което не одобрява и от което ще се дистанцира. В този



смисъл илюстрациите на Илия Бешков към произведения за света на животните имат силно възпитателно въздействие. Те водят младия читател към много задълбочено познание за човешките характери и взаимоотношения, като ги тълкуват чрез характерните за всяко животно познати външни белези, станали основа за внушения, стойностни за човешкия живот. Така Илия Бешков става продължител на фолклорната традиция да се олицетворяват животните (в песни, приказки, умотворения), която Ботев преосмисля в духа на героичното и на безсмъртието чрез образите на сокола, вълка, орлицата („Хаджи Димитър“), продължена от великолепните майстори на късия разказ, за да дойде времето на синтеза между слово и визуалния съпровод, който извисява българската книга.

Макар и да не успява да разгърне в цялата му широта своя талант на илюстратор, Илия Бешков ни оставя почти преди края на своя живот наблюденията си, теоретичните прозрения и оформени конкретни виждания за изискванията към илюстрацията.

Художникът поставя на първо място текста, който ще даде данни за образа, но подчертава, че илюстраторът е този, който трябва „да подозира“, да знае за съществуването на този образ в живота, да го е видял и да го е отпечатал в своята памет, да е разговарял с него, да го е рисувал вече<sup>13</sup>. Това изискване, с което според Бешков трябва да се съобразява всеки илюстратор, говори, че художникът трябва да бъде и познавач на художествената литература, да бъде наблюдателен и впечатлителен психолог. Литературният герой според него е в нас: „Не е руда, а наш собствен настоящ живот. Ако го няма в художника, той не може само по указания от литературния автор да го търси по света, като детектив, с отличителни белези в ръка. Така художник и автор са заедно. Всичко, което замисля писателят, вече го има в художника и обратно. Това процес е общ, животът на единия се слива с живота на другия. Иначе илюстрирането е немислимо. И затова тия, които търсят всичко от текста, не прибавят нищо към произведението. Напразен труд“<sup>14</sup>.

В тези мисли на Бешков се откроява същността на илюстраторското изкуство. Художникът трябва да бъде своеобразен съавтор на произведението, а творецът на словото да бъде достатъчно точен в словесния си изказ, че да подсказва идеи за визуалния образ. Това е един процес на взаимопроникване между две изкуства, при което се синтезира по-абстрактният словесен образ с неговия визуален израз. На илюстрацията Илия Бешков гледа като на съставна част от едно художествено произведение, като на „рисунков съпровод на словесния текст“, но предупреждава, че художникът трябва да има и свое присъствие в този „съпровод“. Той говори и за хармонията между двете изкуства, която е задължителна, за да зазвучи като единно цяло книгата:

„Уравновесяването обаче на тези две изкуства — словото и рисунката, е възможно само при условие — именно като тези две изявявания запазят своята автономност, като запазят същността си, без да се изчерпят и обезсилят едно друго. Едно разказано събитие не бива повторно да се „разказва“ с рисунката, а да се изрази чрез нея състоянието на описаното събитие. Рисунката ще носи само свободните валенции на словесния образ... Дали илюстраторът трябва да остави фантазията на читателя свободна да възприема образите по своему? Та това значи той въобще да не рисува нищо! Не. Той трябва на всяка цена да подчини фантазията на читателя — да му наложи своя образ, своя идея, своя мироглед — съгласуван и равен по сила и правда с тоя на писателя“<sup>15</sup>.



Както е видно, Илия Бешков насочва художниците-илюстратори да се откъсват от онагледителството и да насочват илюстрацията към тълкуване на словесния първообраз, като се спази изискването за хармония между идеите на твореца на словото и на рисунката. Той подчертава, че задача на илюстратора, както между впрочем и на писателя (поета), е да наложи своята идея на читателя-зрител. И тук въпросът опира до възпитателното въздействие на илюстрацията, до отговорността на художника, заставащ между словото, и този читател-зрител, който ще възприеме или не сътвореното. В този смисъл илюстрацията се оказва своеобразен мост към читателското съзнание, затова художникът-илюстратор трябва да има задълбочен поглед върху литературните факти и да ги интерпретира, съобразявайки се с текста, същевременно с поглед, отправен към възприемателя. В този смисъл процесът на илюстриране е творчески синтез между писател (поет) — литературен герой, художник и читател, в който илюстрацията е „претворяване на словесния образ в зрителен“. Илия Бешков вижда задачата на илюстрацията и в това да допълва и обогатява литературното произведение със зрителни образи и композиции, които „тълкуват, допълват и доизясняват основната идея, темата и сюжета на произведението“. Това изискване, което има големият наш художник към илюстраторското изкуство, показва, че то носи в себе си анализаторски белези и интерпретаторски възможности, които се постигат по пътя, по който се движи и авторът на текста. Ето защо Бешков дава и насоки за този път: „... първата задача е запознаването с литературното произведение и тълкуването му... подбират се ония сцени и сюжети, които най-пълно и правдиво изразяват, а и характеризират основната идея или темата“<sup>16</sup>.

Високите изисквания към илюстратора се основават на факта, че той трябва да прочете творбата като задълбочен анализатор, за да може да извлече синтеза на онова, което словесните образи представят. Като много важно изискване при илюстрирането Бешков поставя и това художникът да се съобразява „с историческото време и географското място на действието, със социалната и битова обстановка“. Това е ново доказателство, че илюстрацията трябва да съпровожда текста, да го допълва и обогатява във всички негови аспекти. Затова илюстраторът трябва да умее да вниква в същността на типажите, в характеристиките, в психологията им, в мотивацията за действията, защото, както много точно отбелязва Илия Бешков, „всички подробности са предопределени от литературното произведение“<sup>17</sup>. Качеството на илюстрацията явно зависи от способността на художника да направи своя задълбочен и верен прочит на литературната творба, да преосмисли всички нейни внушения и да създаде нови образи — визуалните, които ще доразвият словесните и ще ги доразтълкуват пред читателя, а и ще обогатят и провокират неговото въображение. В този смисъл илюстрацията се явява като своеобразен двигател, който непрестанно „движи“ текста, защото помага той да бъде възприет по-вярно от читателя, а мисленето е непрекъснато движение и развитие. В това отношение Илия Бешков дава едно твърде интересно определение за илюстрацията:

„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 действителност и разказвателност, за да се самоуподоби на картина. Гойя и Домие са илюстратори. Те говорят — не съзерцават; те действуват — не констатира“<sup>18</sup>.



Очевидно Илия Бешков се стреми да насочи българската илюстрация към онази мяра, която ще я предпази от онагледителството, но и от абстрактното и откъснато „усамотяване“, отдалечаване от текста. Силно се подчертава действеността на илюстрацията, нейната гъвкавост, която ще превърне книгата в синтез между словото и рисунката, плод на зрели творчески търсения. За да се постигне максималният резултат, Илия Бешков съветва да не се работи по отделни фрагменти, а да се търси по-всеобхватно същността на текста с оглед на неговите композиционни и художествени особености. Чак тогава да се пристъпи към изработване на отделна част, която ще изразява цялото. Твърде много сходство с подходите при литературния анализ има в тези напътствия, които художникът отправя към илюстратора. В своите размисли той съпоставя илюстрацията и словото:

„Тя (илюстрацията), 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. Тя така се превръща в пластичен разказ, като преминава в нови и нови композиционни форми... Като обслужва всякакъв вид литература, стил, интерпретация и изразни средства“<sup>19</sup>.

Илия Бешков вижда илюстрацията на дадена книга като единно цяло, частите на което са относително самостоятелни „сцени“, които имат свое собствено звучене, но то е в унисон с цялостното звучене на литературната творба. Отново се налага изводът, че на илюстрацията се гледа като на своеобразен анализаторски съпровод, без който биха били по-бедни и текстът, и читателят, а оттук идва отговорността на художника към литературния първообраз.

Като професор, който оглавява от 1951 г. новосъздадената катедра по илюстрация в академията, Илия Бешков пряко се изявява в преподавателската работа, а неговите размисли върху синтетичното илюстраторско изкуство са изключително ценни не само за студентите му, но стават основа за по-нататъшното развитие на теорията и практическото приложение на илюстрацията. Макар насоките да не са систематизирани и изградени в една обща теория поради това, че той си отива от нас преждевременно, Илия Бешков показва ерудираност и полет на мисълта, артистични и много точни оценки за литературни факти, задълбочени и осмислени изисквания към художника-илюстратор. По обясними причини големият наш художник не успява да разгърне изцяло своя талант на илюстратор, но оставя наследство, което поставя началото на дълъг и плодотворен път в българското изкуство на книгата. За най-младите читатели оставя чудесните илюстрации към „Приказен свят“, „Ането“, „Тошко Африкански“, „Житената питка“ от Ангел Каралийчев; „Зъболекар Щъркелан“ и „Весели гости“ от Атанас Душков; „На гости у животните“ от Н. Балабанов; „Щурче свири“ от Ел. Пелин; „Хитър Петър“ от Сава Попов и др.<sup>20</sup> Тези илюстрации са възпитали няколко поколения на любов към книгата, към носителя на познание чрез словото и рисунката. Илия Бешков е убеден във възпитателната сила на графиката и с тази убеденост работи до края на живота си. С особена простота, но ясно и категорично вярно той казва: „Графикът в повечето случаи не създава творбата си, за да бъде тя окачена на пирон в галериите, а да влиза направо в съзнанието на обществото чрез илюстрациите, карикатурите, плакатите. Оттам въздейства тя с характерното си остроумие, простота и правдоподобност“<sup>21</sup>.



Не би могло по-синтезирано да се каже с какво всъщност въздействува илюстрацията. Тя действително би трябвало да бъде художествен и възпитателен елемент на книгата, който да показва находчивостта на художника, претворяващ словесните образи във визуални, в същото време да бъде пределно ясна и близка до същността на художествените факти, за да се получи хармонично звучене, което ще превърне книгата в синтезно произведение на изкуството.

#### Алеко Константинов, Илия Бешков и „Бай Ганьо“

Утвърждаването идва и чрез отрицанието и в този смисъл Илия Бешков е близък до Алеко Константинов, когото художникът разбира и дълбоко цени. Като Ал. Константинов и Илия Бешков търси да открие детайлите в характера, които индивидуализират и типизират. Тези характерни особености на двамата творци ги сближават и художникът се подготвя да илюстрира „Бай Ганьо“, а тази подготовка минава през илюстрациите на „Хитър Петър“ от Сава Попов, в които Илия Бешков рисува хитреца, живял в робство и търсещ начин да изяви себе си чрез хитростта, бързината на ума и съобразителността си. Хитър Петър носи в себе си вътрешна свобода, която го кара да надживее всички житейски несгоди с находчивост, добродушна шега и весела усмивка. Такъв го рисува Илия Бешков и в няколко от илюстрациите към приказките „Глупавият чорбаджия“, „Как Петър излъгал султана“, „Добре се преструваш“, „Добре го обръснал...“ — яхнал магарето си, с цвете в ръка, весел и уверен, че ще се пребори със злобата, алчността и плиткоумието. Тези градивни качества на хитреца Петър се трансформират след Освобождението — появява се друг хитрец, който хитрува брутално, който не се шегува, а интригантствува, който не се смее весело, а със злоба и завист. Това е Бай Ганьо. Илия Бешков успява да разбере дълбоките причини за появата на този тип човешки характер в литературата и го търси вече като художник. В приказките за Хитър Петър героят воюва с отрицателното в обществото и с Настрадаин Ходжа. Това определя неговата градивна същност. Бай Ганьо брутално изблъсква от политическия и обществен живот онези, които са носители на борческото, чистото и светлото, които с ботевска страст мразят нагаждачите, предателите, конформистите. Просташки и безцеремонно тръгнали към върховната власт, „тарикатите“ смятат за истински срам, ако се „извозят“, ако се „минат“, а за истинска победа, ако „ударят келепира“. Ако у Хитър Петър има нещо комично, то е благородно, трагичното у Бай Ганьо е разрушително, а не възвишено. Появата на Бай Ганьо е трагедия за България, защото с безцеремонността си тази фигура в българската действителност разрушава градени с векове добродетели и пренасочва българската душевност към пошлост и жестока и нечестна борба срещу учените, благородните, честните, за да се настанят войнстващата посредственост, безчестие и поквара. Илия Бешков казва, че „Алеко е фейлетонист, който се изповядва“. И действително това е изповед на ранената човешка душа, неспособна да приеме и да се примири с новоизлюпения тип. Бешков съпоставя Санчо Панса и Бай Ганьо<sup>22</sup>. Ренесансовият герой следва своя господар и „се радва на съдържаната му снизходителна, но благородна любов“. Конфликтът „се стопява във взаимна любов и преданост и накрая практичност и честен Санчо коленичи смирено, обявян в най-чисти сълзи пред мъртвото тяло на лудия идалго. А Бай Ганьо излиза из страниците на книгата с думите: „На маймуни ни обрънахте, маскири с маскири!“



Двойно обиден и двойно непримирим! И някъде към град Пещера той причака своя автор и го уби от засада. Това убийство за отмъщение не стана в романа, а в реалния живот на родната ни земя. Тук вече няма никаква шега.“

Проницателната оценка на художника обяснява и засиления му интерес към Бай Ганьо откъм изобразителна гледна точка. Бешков прави поредица от илюстрации и карикатури към „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов през 1940 г. Те онагледяват текста, като изобразяват Бай Ганьо по време на пътуването — излегнал се удобно и безцеремонно сам на цялата седалка в купето, а на отсрещната страна са насядали неговите неволни спътници и потърпевши. Илюстраторът е изобразил героя в момент, когато хитрува, за да си похапне от чуждите плодове, да опита чуждото питие. Самодоволен, самонадеян и брутален — такъв го вижда и Илия Бешков. Той улавя състоянието и на другите герои. На лицата им са изписани и учудване, и снизходителна усмивка, но и стъписване от наглостта на новоизлюпения пътешественик. Тези илюстрации са много близки до текста:

„Бай Ганьо от любопитство не изпускаше случая да опита иностранными продукти:

– Туй какво, грозде ли е? Браво! Гледай! Я дайте една чепчица. Мм! Хубаво! Браво!

Любознателността го караше да се запознава по този начин със закуските ни, с коняка ни, с табакерите ни“, или:

„Какво ядете там, круша ли? Браво! Я да видим тъй както съм легнал, мога ли изде една круша. Благодарим! Отде ги зимате вий тези неща?

– Купуваме ги — отговаря едва сдържано един от нас“<sup>23</sup>.

И в текста, и в илюстрациите все още не е показана истинската сила на байганьовската бруталност. Тук все още той е дребен хитрец, в известна степен носещ нещо от хитростта на Хитър Петър. Хитростите на Хитър Петър учат човека как да се бори за личното си достойнство, а хитростите на Бай Ганьо унижават околните и дават път на бруталния егоизъм. Хитрините на Хитър Петър поражда у читателя възхищение, лек и безобиден смях — хитрините на Бай Ганьо са повод читателят да се почувствува отвратен, унижен, стъписан от войнствуващата просташина. Илюстраторът Илия Бешков е изобразил вярно и проникновено тази разлика. Хитър Петър от илюстрациите е жизнен, весел, уверен в борбата си с плиткоумието, а Бай Ганьо в рисунките е нагъл, елементарен в хитростите си носител на ограниченост, която отблъсква обществото. Текстът е толкова силен, героят така пълнокръвен и убедителен, хуморът на Алеко така изобличителен, че Илия Бешков е намерил опора в него и създава илюстрации, които съпровождат разказа. От Алеко Константинов художникът извлича своето виждане за образа на Бай Ганьо, което споделя пред приятели: „Нашето слово, поклънало из дълбините на Византия, е слово за молитвени съновидения. Алеко намери в него друг звук. Умните той стъписа, а лекомислените разсмя. Аз мисля, че от търсенето на графическия израз на Алеко един художник би могъл да създаде творческа съдба. Бай Ганьо е в мен: с чепат бастун в министерския автомобил, с редакторско перо и бердана — заплашващ всекиго и от всичко изплашен. От Алеко извличам цялата си концепция за хумора. Той не е отрицание, а преутвърждение, не е злонравно хилене на грозното, а съвършена мярка за красота...“<sup>24</sup>.

В лицето на Ал. Константинов Илия Бешков вижда духовен аристократ, който



се надсмива над Бай Ганьо. По-късно Илия Бешков ще търси повод за среща с героя на Алеко и в карикатури. Макар и жанровото определение на тези рисунки да не е „илустрации“, в тях отново обект на изображение е геройот от „Бай Ганьо“. През 1947 г. е видян един развил се вече образ на този герой, който категорично се намества на политическата сцена, както Алеко го е изобразил във фейлетоните си „Миш-маш“, „По „изборите“ в Свищов“. Илия Бешков рисува грубата сила, която прегазва всякакъв морал, за да властвува над епохата („Бай Ганьо прави избори“, учебна рисунка), „Бай Ганьо убива автора си“ (в два варианта), „Бай Ганьо чете „Бай Ганьо“). Героят е изобразен като самодоволен, самоуверен, надсмиващ се над интелегента, защото е усетил силата на парите и е уверен, че няма кой да го спре. Бешков поставя и текстове под рисунките:

„– Ама са я наредили синковците? Няма къде да кръшне човек!“

(„Бай Ганьо и новата конституция“)

„– Хубава е конституцията, ама защо приказва за работа и ми се бърка в яденето!“

(„Който не работи, не трябва да яде“)

„– Ама, че вагабонтин, а-а!“

(„Бай Ганьо чете „Бай Ганьо“)

„Алеко: – Бай Ганьо, ти ли я свърши? Нейсе, запуши я!...“

(„Бай Ганьо убива автора си“)

Тези текстове потвърждават изразителността на визуалните образи. Грубостта, използвачеството и безцеремонността все по-силно и неотменно убиват светлия борчески дух на българина. Илия Бешков успява да внуши чрез илюстрациите и рисунките, свързани с „Бай Ганьо“ от Алеко Константинов, а и с неговите фейлетони, че в българската действителност духовното пространство силно се стеснява под натиска на демагози, еснафи и политикани, които рушат една нравственост, създавана и съхранявана векове. Илюстрациите на Илия Бешков са класически със своята простота и логичност, с тясната си свързаност с текста и с виртуозната си рисунка, чрез която илюстраторът изобразява типове и състояния, близки до текста. Тази обвързаност между слово и визуален образ има своето възпитателно въздействие, което се изразява във формиране на чувства и представи, носещи духа на идеите на литературния текст. В този смисъл Илия Бешков е духовен събрат на творците на словото, защото с върха на своето графично перо доизвайва, дообогатява образите и подпомага читателя-зрител да осмисли задълбочено текста. Илюстрациите имат и известно познавателно въздействие. Особено силно е то при „Бай Ганьо“ и фейлетоните на Ал. Константинов. В тях Илия Бешков създава проникновена портретна характеристика на еснафа-политикан, чието нахалство стига до бруталност, неуважението към културните ценности прераства в тотална безцеремонност както към духовното, така и към неговите носители. Всичко това е възплътено в грубия по външен вид, недоद्याн в облеклото и обноските си Бай Ганьо, чийто визуален образ дава много точна представа за този тип характер, като подпомага читателя точно да го дефинира в съзнанието си.

И като художник, и като преподавател в академията Илия Бешков е ярък пример за връзката между слово и изобразително изкуство. Той обича и задълбочено чете художествена литература, има дарбата чрез словото да изрази



своите виждания за литературния герой, за автора, за творческия процес. Неговите илюстрации и теоретически възгледи стават солидна основа за развитието на българската илюстрация през следващите десетилетия след смъртта му през 1958 г.

## БЕЛЕЖКИ

- <sup>1</sup> Е. Каранфилов. Илия Бешков. — Пламък, 1973, № 10 — 11.
- <sup>2</sup> Ст. Сивриев. Илия Бешков. — В: И. Бешков. Словото. Варна, 1981., с. 10.
- <sup>3</sup> И. Бешков. Словото. Варна, 1981, с. 40 — 42.
- <sup>4</sup> Пак там, с. 98.
- <sup>5</sup> Пак там.
- <sup>6</sup> Пак там.
- <sup>7</sup> Б. Райнов. Илия Бешков. — Пламък, 1975, № 7.
- <sup>8</sup> Ил. Бешков. Мисли за илюстрацията. — Изкуство, 1966.
- <sup>9</sup> Ст. Сивриев. Илия Бешков, с. 6.
- <sup>10</sup> Ил. Бешков за изкуството (за илюстрацията). — Изкуство, 1962, № 3.
- <sup>11</sup> Пак там.
- <sup>12</sup> Г. Цанев. Ако можеха да говорят. Страници за Йордан Йовков. С., 1991, с. 47.
- <sup>13</sup> Пак там, с. 48.
- <sup>14</sup> Илия Бешков за изкуството (за илюстрацията).
- <sup>15</sup> Пак там.
- <sup>16</sup> Л. Зидаров. Илюстрацията в Националната изложба и във всекидневието. — Изкуство, 1966, № 8.
- <sup>17</sup> Илия Бешков. Словото. с. 150.
- <sup>18</sup> Пак там.
- <sup>19</sup> Пак там, с. 160.
- <sup>20</sup> Пак там, с. 161.
- <sup>21</sup> Енциклопедия на изобразителните изкуства в България. Т. 1. Изд. БАН, 1980, с. 91.
- <sup>22</sup> Ил. Бешков. С върха на перото. — Пламък, 1972, № 2.
- <sup>23</sup> Българската критика за Алеко Константинов. Илия Бешков. Бай Ганьо уби Алеко. С., 1971, с. 371.
- <sup>24</sup> Алеко Константинов. Съчинения. т. 1. С., с. 37—38.
- <sup>25</sup> Е. Каранфилов. Бешков и Алеко Константинов. — Пламък, 1973, № 11.