

ПРОБЛЕМЪТ ЗА ТВОРЕЦА И ТВОРЧЕСТВОТО В ХУДОЖЕСТВЕНАТА ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

Дора Колева

Йовков не е от писателите, които чувствуват необходимост теоретично да разсъждават върху изкуството, върху художествените си намерения и пристрастия. „За творчеството си, както и за личния си живот Йовков избягваше да говори“, пише проф. Спиридон Казанджиев в увода на своите „Срещи и разговори с Йордан Йовков“ (1960). Анализите и оценките, спонтанно изказани от Йовков за литература, писатели, народ, интелигенция, които намираме в тази книга, са плод на „разговор насаме“, на задушевна приятелска откровеност. Външно мълчалив по отношение на естетическите си принципи, писателят ги vyplъщава в своето творчество: „Прочетете моите книги, изповядва той, там съм казал всичко, което може да интересува хората — от първата до последната: в тях е изобразен целият ми духовен живот, всичките ми надежди, в тях е цялата ми философия.“¹

Светъл творец, влюбен в хората и в доброто, Йовков създава хуманистично и демократично изкуство, осенено от високи нравствени цели и идеали. Отвратен от партизанщината, подлостта и корупцията, настъпили в годините след Първата световна война, той воюва с грозното и жестокото чрез красотата, търсейки я в труда, в природата, у хора обикновени, носители на чисти и прекрасни пориви. Безсилен да намери „сред битпазарските лавици“ на заобикалящия го живот онази истина, която да обединява хората, да не ги изправя един срещу друг като врагове, писателят обръща погледа си към миналото, към патриархалната нравственост. Там той открива истинските ценности в душата и във философията на българския човек. Във времето на остри социални противоречия и класови борби писателят се стреми към етическата страна на явленията, винаги загрижен „да спаси морала“ на героите си. В борбата за нравственото съвършенство на личността и на обществото той вижда изпълнението на своя художнически дълг. Неговият естетически идеал се определя от особеностите на хуманистичните му концепции, от вярата му в доброто човешко начало.

Въпросите за мисията на твореца, за ролята на изкуството в човешкия живот намират и по-пряк израз в Йовковото творчество. Своите философско-нравствени идеи и естетически принципи писателят vyplъщава най-директно в повестта „Жетварят“, където въпросите за изкуството са поставени в неразривната им връзка със социалните въпроси на времето. Проникновени наблюдения върху природата на твореца (видян в един по-широк аспект) се съдържат и в разка-

¹ Вж. С. Султанов. Йовков и неговият свят. С., 1960, с. 8—9.

зите „Песента на колететата“ и „Песента на Солвейг“. В тези творби, размишлявайки за изкуството, за особеностите на творческия процес, за пътищата, по които минава раждането на творбата, Йовков дава израз на своя естетически и философски осмислен опит. В известен смисъл образите на иконописеца дядо Недко („Жетварят“) и на майстора на каруци Сали Яшар („Песента на колететата“) са художествена обективност на поетическата индивидуалност на самия автор.

Йовков рязко разграничава художественото пресъздаване от копирането, от механичното придържане към фактите. Той съзнава, че само онова, което идва от духовната същност на твореца, прави произведението оригинално и неповторимо. „Истинската художествена правда — казва Йовков — характеризира отношението на големия писател към живота.“² Богатото и многоаспектно осветляване на въпроса за творческата личност в художествената интерпретация на Йовков показва колко голямо значение отдава писателят на субективността в изкуството.

Според разбирането на Йовков истинският творец е преди всичко надарен човек. Той има специфичен художествен талант — „една предварително задължителна предпоставка“³. „Дарба имаш ти, голяма дарба“, повтаря поп Стефан на дядо Недко, а за майстора на чудните пеещи каруци четем: „Сали Яшар беше се издигнал над всички по божа дарба.“ Талантът като свойство вродено, придобито от природата, не е всекидневно явление. Такъв майстор като Сали Яшар „никога по-рано не беше имало в Али Анифе, който знае дали щеше да има и отпосле“.

В зависимост от това, какви цели и подбуди движат твореца, каква е неговата морална устременост, произведенията му ще внушават едни или други идеи, размисли, прозрения. Оттук и важното място, което заема в естетиката на Йовков вниманието към нравствения облик на твореца. В това отношение той стои много близо до възгледите на своя голям руски учител Лев Толстой. Разкриването на образа на дядо Недко до голяма степен илюстрира Толстоевата мисъл: „Естетиката е израз на етиката; т. е. изкуството изразява онези чувства, които изпитва художникът. Ако чувствата са хубави, възвишени, то и изкуството ще бъде хубаво, възвишено и обратно. Ако художникът е нравствен човек, то и изкуството му ще бъде нравствено и обратно.“⁴

Разочарован от близките си, без вяра в живота, в хората и в доброто, превърнал се в лекомислен и порочен човек, дядо Недко изгубва истинската посока на своето творчество. Обхванат от зли чувства, „с измъчена и ожесточена душа“, той рисува картина, която отразява неговата нравствена безпътница. Тя извиква порочни мисли, развращава човека, отслабва неговите духовни сили. Чрез въздействието на картината писателят внушава мисълта, че творецът трябва да бъде изпълнение на най-ценни духовни качества, да изповядва красиви и възвишени идеи, защото „безобразното не може да бъде идеалът на изкуството, изкуството се е появило в борба и заради борбата с безобразното в живота, в обществото и в самия живот.“⁵

Колко значима е проблематиката за отговорността пред таланта, за моралните качества на твореца, за чистотата на душата му говори фактът, че различни писатели през различни времена се заемат с нейното тълкуване.

В светлината на тези въпроси се разглеждат съдбите на двамата художници в повестта на Н. В. Гогол „Портрет“. Младият Чартков тръгва по пътя на компромисите със своето изкуство, в името на парите, на лъжливата суетност, погубвайки сам дарбата си. Срещата с голямото изкуство на някогашния му съ-

² С. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков. С., 1960, с. 98.

³ П. Данчев. Критика и естетика. С., 1970, с. 242.

⁴ Л. Толстой. Размисли. С., 1974, с. 68.

⁵ А. Лилов. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 397.

студент дълбоко го разтърсва — едва тогава той осъзнава своята безпомощност и бесплодност. Трагичният край на талантливия някога младеж е предупреждение за това, че дарбата трябва да се пази, че творецът трябва да чувства светостта на своето призвание и само с чисти ръце да пристъпва към творчество. Същата идея е вложена и в образа на другия художник, автора на мрачния портрет, с живите демонски очи. Движена от честолюбие, от нечестиво чувство, ръката му създава творба, която потиска и извиква ненавист към хората. Думите, произнесени от художника след неговото нравствено пречистване, изразяват главната идея на творбата: „Който носи в себе си талант, трябва да бъде по-чист от всички други в душата си.“

По времето, когато Йовков пише първата редакция на повестта „Жетварят“ (1920), чрез съдбата на своя герой Паладини от едноименния разказ Г. П. Стаматов показва колко голям враг на таланта е лекомислието и внушава своята представа за морала на талантливия човек — като воля за творчество, като надмощване на човешките слабости заради големите цели на изкуството.

В тълкуването на същия проблем другият съвременник на Йовков — Ангел Каралийчев — поставя акцента върху съзнанието у твореца, че е призван да служи с дарбата си на хората. Оттук и отричането от личното щастие, пренасянето на себе си, на най-милото си в творчеството, за да бъде то по-истинско и по-трайно („Иван Кралев“, „Росенският камен мост“). Според Рачо Стоянов („Майстори“) една голяма любов трябва да води творците, да им свети по пътя на тяхното изкуство. Умре ли тя, ще умре и онова вълнение, онзи вътрешен огън, който ги прави майстори.

Йовков изтъква човешката драма и творческата криза на дядо Недко, но не престава да вярва в доброто и прекрасното, което творецът носи у себе си. Като Толстой и той смята, че истинският талант „учи своя притежател, води го по пътя на нравственото развитие, застава го да обича онова, което е достойно за любов, и да ненавижда това, което е достойно за ненавист“⁶. От кризисните състояния на заблуда и себепогубване дядо Недко излиза с помощта на изкуството. На иконите, които някога сам е сътворил, той отзвучава с богатата си и тънка естетическа чувствителност: „Нима този жив и хубав образ беше изписан от него, излязъл беше изпод негова ръка? Времето нищо не бе отнело от чистотата на работата. Боите изглеждаха тъй светли и тъй пресни, като че бяха сложени едва вчера. А колко отколе беше работено всичко това?“ Изкуството разведрява погледа на стария човек, душата му отново се устремява към прекрасно: „У него се събуждаше вярата в собствените му сили, предишните успехи го ласкаеха. Той от сърце искаше да направи нещо хубаво, да изкупи греховете на довчерашия си живот, да облекчи и зарадва старините си.“ Йовков разкрива нещо много важно и съществено в психологията на творческата личност — вярата в изкуството. Защото, загуби ли се тази вяра, по думите на Емилиян Станев „загива духът“, „художникът е свършен“.⁷

В повестта намират израз прозренията на Йовков върху мъките и тайнствата на творческия процес, върху трудните кризисни състояния при реализирането на творческото намерение. Обхванат от светли пориви, от желание за добросъвестна работа, дядо Недко започнал. „Но не вървяло! Никак. Никак, никак! Започнал, не харесвал туй, което направял, и го оставял. Пак започвал отново — и пак същото. Хабял боите — развалял дъските — нищо не излизало. От мъка, от яд, пък може и от човешка слабост, започнал пак да пие.“ Липсвало онова, което Толстой определя като „главно качество на изкуството — изживяното от художника чувство“⁸. Истината, мисълта, вложена от твореца в про-

⁶ Вж. К. Ломунов. Естетика Льва Толстого. М., 1972, с. 453.

⁷ Вж. Н. Станева. Дневник с продължение. С., 1979, с. 319.

⁸ Л. Толстой. Размисли, с. 82.

изведението, трябва да бъде изстрадана, дълбоко почувствувана. Или, както се изразява К. Паустовски: „Подходящ за изкуството е само онзи материал, който е завоювал място в сърцето ни.“⁹

Въвеждайки ни в съкровения свят на героя, в неговите сложни състояния, писателят ни помага да навлезем „в същността на онова, което се нарича интуитивна находка, внезапно и сякаш чудоейно „озарение“, щастливо откритие на желания образ“.¹⁰ Като творец Йовков също познава „ефекта на щастливото, моментно хрумване, на случайния възторг, на вдъхновения израз на този възторг“. „Аз сам давам по-голяма цена на това случайно хрумване, на съпото, неочаквано движение на творческата фантазия. Него смятам за истинско творчество, другото е повече копиране“¹¹, говори писателят пред Казанджиев.

Въпреки значението, което отдава на прозрението, на вътрешното озарение, когато художникът „вижда“ творбата си, Йовков не представя този момент като интуитивен процес, а търси неговата реална опора в миналия опит, в характера, в личната съдба на твореца, в работата на ума и сърцето му.

Иконописецът дядо Недко премисля целия си живот, всичко видяно и изстрадано, за да открие в него онова най-важно и значимо, което си струва да каже на хората. С топло и умирно чувство той си спомня единствено за времето, прекарано на село, за нивите, за летните нощи, за старите си родители. Не чрез отвлечени разсъждения, а чрез осмисляне на вътрешния си опит той прониква в същността на ценностите, в мъдростта на живота. И сълзи на обич, разкаяние и просветление отминават насъбраната мътилка в душата му. С чист и проясен поглед художникът „вижда“ идеята, която ще изпълти в атмосферата на творбата си. Така в резултат на премисленото и преживяното се ражда онази субективна подбуда, която го тласка към творчество.

Часовете на безсилие, на мъки и терзания се заменят с мигове на пламенен подем, на „творческо прояснение, при което никнат най-зрели художествени творения“¹². „Става дума за онази щастлива настройка на душевните сили на художника, която прави творческия процес особено, необичайно продуктивен.“¹³ В изповедта на дядо Недко ето как се разкрива това състояние: „Сложих дъската и почнах да работя. Всичко вървеше спорно, леко. Ръката ми повтаряше туй, щото очите ми бяха видели...“

Пред Казанджиев Йовков говори за „истинското творческо състояние“¹⁴, свързано с вълниенето, свживяването. Него той поставя много по-високо от техниката, от механичното изпълнение. Този момент от естетиката на писателя се оглежда в думите на вещия музикален критик от разказа „Песента на Солвейг“, с които той оценява изпълнението на младата цигуларка: „Техника има повече, отколкото трябва дори. Но липсва главното — чувство няма.“ И ако музиката на нейния втори концерт неотразимо и силно завладява, трогва и увлича, то е не само от виртуозното владее на инструмента, а от присъствието на „още някоя душа, която говореше, пееше и ридаше в струните на цигулката“. В чистотата и нежността на тоновете пулсира младото, топло сърце на изпълнителята.

Обхванат от мисълта за доброто, за себана, който иска да остави след себе си, Сали Яшар, майсторът на каруци, също познава такива моменти на вдъхновение, на душевен възторг: „Идеха му неподозирани и от самия него сили, разпалваше се, работеше със страст, с увлечение, ръката му ставаше сигурна, погледът — точен и желязото под неговия чук добиваше неочаквано такива съ-

⁹ К. Паустовски. Златната роза. С., 1968, с. 227.

¹⁰ П. Данчев. Критика и естетика, с. 254.

¹¹ С. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков, с. 30.

¹² М. Арnaudов. Личности и проблеми в европейската литература. С., 1967, с. 9.

¹³ П. Данчев. Критика и естетика, с. 67.

¹⁴ С. Казанджиев. Срещи и разговори с Йордан Йовков, с. 15.

вършени форми, каквито той не би могъл да направи и при най-бавната и внимателна работа. А тъкмо такава работа беше по сърце на Сали Яшар и от неговите ръце излизаха каруци, които бяха същинско чудо. . .“

Йовков подчертава ролята на вдъхновението в творческия процес, но сам знае, че освен вдъхновение „творчеството е мъка“, най-висше напрежение, пълно себеотдаване, изнурителен труд. Видът на дядо Недко след току-що привършената работа — неговото „сухо, пръстено и жълто лице“ с очи „запалени и светли като въглени, блуждаещи и занесени“, които „гледаха, но сякаш не виждаха и не познаваха“ издава онази „пълна съсредоточеност на цялата духовна и физическа природа на художника“, за която говори Станиславски. Проникновено изобразените състояния на героя безспорно имат своята опора в собствения опит на писателя. След преработката на „Жетварят“ той споделя: „Само че доста се изморих. Аз затъ имам много лош нрав: като се заловя за една работа, изпадам в едно напрежение, което всеки ден расте и не ми дава мира, докато не стигна края. Но пък приятно е, когато затвори човек последния лист и остави ръкописа настрана.“¹⁵ Тези мигове, когато след напрежението идва радостта, удовлетворяващата наслада от сътвореното, са загатнати в образа на Сали Яшар, който като никой друг умее да усеща сладостта на почивката.

Сали Яшар обича и покоя на тихото естетическо съзерцание и в това отношение е най-точният двойник на писателя. „Много обичам да съм така сам, да е тихо навред“¹⁶ в тази реплика Йовков като че ли най-пълно изразява особеностите на своята творческа нагласа. Неслучайно в художествената интерпретация на Йовков самотата е представена като благоприятно състояние за творчество, като възможност за самовглъбяване и работа. Самотното, неприветно жилище на дядо Недко в същото време е „работилница, в която се крие непонятно и тънко изкуство“.

Подобно тълкуване на мотива за самотата в творческия процес е характерно и за други писатели. Стоян Загорчинов („Празник в Бояна“) и Димитър Талев („Железният светилник“) също посочват като характерологична черта на твореца уменията му да се вглъбява и съсредоточава върху обекта на своето изкуство.

У своите герои-творци Йовков откроява мъдростта, дълбочината на душата, проникновеността на вътрешното зрение. Той се вглежда в очите на Сали Яшар, за да види неговите тревоги и безпокойства, пламъка на мислите и чувствата му: „...на ония, които го слушаха, винаги се струваше, че в очите на Сали Яшар остава още много нещо недоречено, премълчано и скрито. Като че ли вътре в душата на Сали Яшар имаше друг ковач, който също работеше, също ковеше, а не се виждаше и само искрите и блясъците на това вътрешно огнище грееха в замислените очи на Сали Яшар.“ Настъпват и други часове, „когато Сали Яшар преставаше да гледа навън и обръщаше мислите си към самия себе си“.

Дядо Недко също говори тихо, „без движения, със замислен и съсредоточен поглед“. Тази бедност на външния живот се компенсира с богатството на вътрешните изживявания, с повишената чувствителност за прекрасното в живота и в природата. Смълчан, на пейката пред своя дом, с вид на мъдрец, Сали Яшар улавя едва забележимите промени в природния свят, оттенъците в цветовете, преливането на светлини и сенки. Такова преживяване на природата, „което предполага по-голяма дълбочина на душата“¹⁷, е характерно и за стария иконописец: „Дядо Недко се спираше и продължително, със замрежени от наслада очи гледаше нагоре. Колко синьо и хубаво е небето. Небето даваше и на него една малка радост: такава чудна боя той не беше слагал и на най-хубавата си икона.“ Че-

¹⁵ С. К а з а н д ж и е в. Срещи и разговори с Йордан Йовков, с. 24.

¹⁶ Пак там, с. 17.

¹⁷ Пак там, с. 90.

тем тези редове и неволно си спомняме думите на самия писател: „Най-обикновени неща са ми правили най-чудни и тайнствени впечатления.“¹⁸

Яркостта на багрите и съчетанията, детайлите и нюансите, които творецът попира от външния свят, се натрупват и пазят в съкровищницата на паметта му, за да ги извика всякога, когато заработи въображението му. Всичко, което той носи у себе си — размислите, преживяванията, прозренията, намира израз в неговите художествени произведения.

Йовков отделя значително място в повествованието за иконата, нарисувана от дядо Недко, интересувайки се от въпроса за онова „свое“, което художникът внася при интерпретирането на темата. Защото, както пише Пенчо Данчев, „художественият образ не е само познавателен образ, само отражение, а своеобразна художествено-естетическа конструкция, рожба на таланта на художника, възникнала върху основата на жизнения му опит и на идейно-емоционалното му отношение към света“¹⁹.

Нарисуваният върху иконата Исус е един нов образ — видение на душата на художника, различен от традиционните представи и изисквания. Вместо застинала, далечен, недостъпен образ на светеца пред нас е земен човек, чийто силует се откроява едро, с дрехи „без блясък, без драпировка, потъмнели и прашни“. От израза на лицето, на позата му се излъчват мекота и благородство, от очите му, които гледат замислено и кротко, струи мъдростта на човек, чийто свят се изгражда във връзката със земята. Експресивността на изображението се постига и от цветовото съчетание. Два главни тона преобладават тук, „две големи петна преди всичко: едно синьо и едно жълто“. Атмосферата се създава от синината на небето, от омарата на горещия летен ден, от жълтото на узрелите, готови за жетва ниви. Сред тях върви Исус — „ясно се виждат преплетените стъбла и класове, които закриват донякъде нозете му. Из житата блещят алени макове и синя метличина“. Рисункът е толкова пластичен и жив, сякаш в иконата е навлязъл животът с неговата прекарана яркост от светлини и багри. Художникът е намерил връзката между свежестта и колорита на родните поля с нравствената чистота, с духовната красота на божествения образ. Иконата се превръща в апология на труда и на земния живот. На въпроса на поп Стефан, защо така е изобразил светеца, иконописецът отговаря: „Тъй го видях, отче.“

Аналогичен епизод, с подобно идейно внушение намираме и в романа на Толстой „Ана Каренина“. Картината на художника Михайлов, с когото Ана и Вронски се запознават в Италия, задържа вниманието на зрителите с оригиналното, по-свободно третиране на библийската тема. Мотивът за Христос и Пилат е пречупен през субективното виждане на твореца, в резултат на което Христос е представен като „човекобог“, а не като „богочовек“, както в познатите дотогавашни изображения. „Аз не мога да рисувам такъв Христос, какъвто нямам в душата си“ — тези думи на художника доказват неповторимата обаятелност на творбата от индивидуалността на твореца, от структурата на неговото художническо съзнание. Истинският творец се стреми да постигне не външната прилика с фактите, а да вложи в тях онази идея, изкристализирала от опита, от собствената му душа. Или, както пише съветската литературоведка Н. Кашина, „правдата се съдържа не в огледалното изображение на обекта, а във верността на субективния поглед на художника към обекта“²⁰.

Иконата, нарисувана от дядо Недко, вълнува със своите живописни качества, но онова, което я прави истински значителна, е нейното философско съдържание. Без да остава при църковната догматика, проявявайки ярко самобитно дарование, творецът влага в картината своето откритие за душата на селския човек,

¹⁸ С. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков, с. 90.

¹⁹ П. Данчев. Критика и естетика, с. 236.

²⁰ Н. В. Кашина. Эстетика Ф. М. Достоевского. М., 1975, с. 99.

за неговата вяра, за истинските извори на нравственост. Има нещо много българско в този Исус, който благославя земята, труда и вечното пълнокръвие на живота. Той се превръща в образ-символ на добротата, на човешката красота. Тази идейна насоченост на иконата е особено характерологична за писателя. Светлината, която се излъчва от нея, до голяма степен осветлява и неговия естетически свят. Доказателство за това са и думите на самия писател след преработката на повестта: „Склонен съм да смятам тази своя работа за най-хубава. Много ми е присърице идеята на произведението и вярвам, че сега тя се изясни добре... А тази идея е отношението на селянина към земята и труда и в това отношение и тоя труд като извор на всички негови духовни качества и прояви — на първо място религиозността.“ И по-нататък: „Това разрешение е чисто моя изповед: така преживях аз тези неща на село и така ги почувствувах.“²¹

Подобно на своя яснополянски учител Йовков приема религията не като обредност и идолопоклонство, а като „религия на правдата и любовта“, като човешка етика. Това свое разбиране писателят изгражда в резултат на проникновените си наблюдения върху живота и душевността на селския човек, чието богатство от чувства — умиление, благоговение, благодарност — произтича все от съдбовната му свързаност със земята и труда. Трудът е истинският източник на нравствена сила, той е онзи целебен извор, в който човекът лекува раните си, намира радост и душевна хармония.

Своето виждане за духовния свят на селския човек, за своеобразието на неговите молитвени чувства писателят възплъщава най-пълно в образа на дядо Добри, бащата на Гроздан: „Старецът беше искрен и честен в душата, ясно и просто гледаше на всичко. За него вярата не беше нещо придобито и научено, не беше само обред и книжни предписания. Не беше тя и в честото ходене на черква, ни в постите, ни в курбаните и задушниците. Вярата за него беше неделима спътница от работата му. Изправяше ли се пред сеитбата, високи, гъсти, изкласили и напели едро зърно, той сваляше калпака си, прекръстваше се бавно, набожно и казваше: „Сполай ти, боже! Хубав спор и берекет си ни дал.“

Не далечния и непознат бог, а този образ — близък и земен, който живее в душата на селския човек, дядо Недко е изобразил върху иконата си. И ако той е толкова жив и от лицето му се излъчва мъдрост и топлина, то е, защото художникът го е сътворявал с обич и вяра. „Художникът рисува това, което знае — пише Илия Бешков, — но истинското изкуство е да нарисуваш това, в което вярваш. Защото от две плюс две равно на четири не става изкуство, а от вярата и упованието ни в тая сила.“²² Въпросът за отношението на твореца към обекта на своето изкуство присъствува и в споменатата вече повест на Гогол. За чувствата, които са движили ръката му при създаването на оня злокобен портрет, художникът казва: „... аз го рисувах с отвращение и по онова време не чувствувах никаква обич към работата си. Исках насила да се принудя и бездушно, като заглуша всичко в себе си, да бъда верен на природата.“

Иконописецът дядо Недко изгражда своята творба, следвайки само онова чувство, което по думите на Йовков „туря душата в движение“²³. Новотата на неговото изживяване търси и новотата на художествената форма. Исус сред житата — това формално откритие не е плод на самоцелна, външна ефективност, а израз на онова, което художникът сам е виждал и прозрял в живота. В тълкуването на въпроса за традицията и новаторството Йовков проникновено загатва и онази особеност на въпроса, за която Александър Лилев пише: „Несъмнено всяко истинско произведение на художественото творчество е неповторимо — това е азбучна истина. В същата степен обаче е несъмнено, че във всяко произ-

²¹ С. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков, с. 20.

²² И. Бешков. Словото на Бешков. С., 1965, с. 125.

²³ С. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков, с. 90.

ведение има и нещо повторимо, срещано и по-рано, познато.²⁴ На забележката на учителката Райна, че според описанията на Радулов „тая икона прилича повече на картина“, той отговаря: „Да, прилича на картина, но пак си е същинска икона. И лицето на Исуса е такова сухо, изпусталяло, както го рисуват всички иконописци, и дрехите — и те също. Нивите са направени тъй, че можеш да преброиш зърната на всеки клас. Не, тя е направена като същинска икона и тъкмо затова се харесва толкоз на селяните. Важното е, че в нея има смисъл, много голям смисъл.“ В начина, по който е нарисувана иконата, личи традицията, но и яркото оригинално присъствие на иконописеца. В осмислянето на мотива, в разположението на линиите, на багрите се отразяват новотата и неповторимостта на неговото виждане — една от най-отличителните черти на всеки истински художник. И каруците на Сали Яшар, дето „ги няма нийде“, също носят самобитната дарба на своя майстор — „всяка си има свой глас, всяка си пее на свой макам“.

В художествената интерпретация на Рачо Стоянов („Майстори“), Стоян Загорчинов („Празник в Бояна“), Димитър Талев („Железният светилник“) истинският художник също се представя като самостоятелен в своите съдържателни и формални решения. Той не се затваря в еднообразни, определени, отдавна изтъркани форми, а намира онзи единствен израз, в който да изпълти откритията си за живота.

В своя художествен размисъл върху същността и природата на изкуството Йовков изтъква и един от най-съществените му белези — способността да заживява независимо от създателя си. Много скоро всички забравят иконописеца — остава само обаятелното въздействие на неговата творба. Така освен въпроса за субекта на художественото творчество Йовков поставя и въпроса за неговия възприемател. „Възприемателят — пише Кр. Горанов — е съществен герой, адресат на всеки художествен акт, без който са непонятни специфичните социално-естетически функции на изкуството.“²⁵ Има една много показателна сцена в „Жетварят“, която изобразява как изкуството обхваща човешките души, изпълва ги с доброта и нежност, със светли пориви и надежди. След възторга и опиянението от красивия мъжествен танц на Монката и Гроздан коравите и силни мъже в кръчмата на Къня притихват като деца, унесени от тихата мелодия на кавала: „Малко добрини, малко светли минути бяха видели през живота си тия хора, забравили отколе бащина стряха, петимни за добра дума, за милувка и за обич. Те слушаха тая скръбна и нежна музика, ледът на душите им се разтапяше, събуждаха се неясни копнежи в тях, възкръсваха откоleshни спомени.“

Йовков вярва в естетическия усет на обикновения човек, според него чувството за прекрасното е вродено в народната душа. Той улавя трепета и възлание то у хората, завладени „от силата, възможностите и красотата на творческото начало, от магическата сила и чудесата на творческото тайнство в изкуството“²⁶. Иконата на дядо Недко въздейства като красота, като цял един прекрасен свят, който поражда у възприемащия я човек стремеж към чистота и благородство.

Йовков посочва функцията на изкуството като радост, като наслада от претворената хубост на живота, но поставя акцента върху способността му да се връзва дълбоко в човешкото съзнание, пораждайки цял комплекс от чувства, асоциации, спомени. „Основа на онова чувство, което възбужда у нас всяко изкуство, не е ли споменът?“ — казва Толстой. Сякаш това, което вижда в творбата възприемащият човек, сам „го е знаел отдавна, но не е могъл да го изкаже, а ето сега че изказват негови мисли“²⁷. Художникът става изразител на преживяванията

²⁴ А. Л и л о в. Към природата на художественото творчество, с. 95.

²⁵ Кр. Г о р а н о в. Изкуство и социален живот. С., 1973, с. 116.

²⁶ А. Л и л о в. Към природата на художественото творчество, с. 338.

²⁷ Л. Т о л с т о й. Размисли, с. 90.

на своите съвременници, на неосъзнати, скрити у тях състояния. В такава връзка Тончо Жечев пише: „...естетическият цикъл започва с твореца и завършва с друг творец — читателя, който в идеалния си вид има чувството, че сякаш той със собствения си опит и душевния мир е изрекъл тези думи, че те се отнасят към него и неговия опит така, както към твореца и неговия опит, съпреживян с жизнения и емоционален материал, легнал в основата на произведението“²⁸.

В душата на Гроздан иконата навлиза заедно със спомена за баща му, за някогашния му живот. Така по пътя на интимно-съкровено преживяване героят се домогва до дълбокия смисъл на творбата: „Едва сега той разбра защо образът, който беше видял на иконата, изглеждаше нов за него. Дотогаз той не би могъл да каже, че го е виждал. Но той беше го чувствувал, беше го носил в себе си неуловимо, неясно. Определен и завършен, този образ той виждаше сега в иконата. Той не беше му чужд. Той се раждаше в душата му, из спомените му, и сам Гроздан вече не можеше да прави разлика между сегашното и виденото порано.“

Онова, което вижда в художественото произведение, човекът съотнася спрямо собствения си жизнен и емоционален опит. Затова малцина са онези, които питат защо иконата „не е изписана по стария и неизменен образец“, а я чувствуват като неотделима част от своя духовен свят. Със своите мъдри внушения, с дълбокия вълнуващ хуманизъм тя раздвигва вътрешния им живот, извиква размисъл за истинските етични ценности, зове за доброта и сърдечност. Като символ на доброто и красивото образът върху иконата „придобива смисъл едва в процеса на възприемането, в хода на интерпретацията му от „публиката“²⁹.

Една от важните предпоставки за заразителността на изкуството Йовков вижда в органическата връзка на твореца с бита и с духа на народа. Писателят убедително внушава мисълта, че само този творец, който стои близо до световещането, до морала на обикновения човек, може да внесе в творчеството си „вярно усетен народен елемент“, да разкрие „душата на българина, неговото човешко достойнство“. Такъв творец няма да остане при зрителната представа, а ще изобразява „отвътре навън“, ще „затрогва човека издъно“.³⁰

Своето разбиране за изкуството като „храм и чистилище на човешките чувства“ писателят възплъщава най-ярко в образа на Гроздан. Еволюцията на този герой по посока на всеобщата човечност и доброта съответствува на етическата насоченост на писателя, на илюзорната му вяра, че социалните конфликти и противоречия могат да се разрешат по законите на красотата. Според Йовков чувството за прекрасното, вложено в художественото произведение, прониква в душите на множество хора и създава помежду им онова вътрешно „единение“, за което говори и Толстой. Оттук и огромното значение, което писателят отдава на възпитателното въздействие на изкуството върху отделната личност, а чрез нея и на обществото.

Оценявайки изкуството от гледна точка на неговото въздействие, Йовков утвърждава такова изкуство, което носи ведрост, надежда, „една особена радост“. В основата на Йовковите естетически концепции стои съзнанието, че хората са „петимни да видят нещо чисто, светло, красиво“³¹, укрепващо вярата в собствените им сили и възможности. Посредством внушенията, съдържащи се в повестта „Жетварят“ — една творба с открояна социална конфликтност, писателят се стреми да наложи извода, че в истинското художествено произведе-

²⁸ Т. Жечев. Естетическо възпитание и художествена литература. — В: Статии. С., 1978, с. 195.

²⁹ Кр. Горанов. Историческият живот на изкуството. С., 1970, с. 37.

³⁰ С. Казанджиев. Среци и разговори с Йордан Йовков, с. 89.

³¹ Пак там, с. 75.

ние трябва да присъствува един голям етичен проблем, една значима трайна истина, която да води човека по пътя на нравственото съвършенство.

Като отчитаме утопичната страна във възгледите на Йовков за мисията на изкуството в поправянето на общественото зло, в същото време трябва да признаем, че редица моменти в неговия художествен размисъл върху проблема за облика на твореца, за същността на творчеството и творческия процес пазят своята актуалност и намират опора в съвременната естетическа теория. Резултат на самонаблюдение, самоанализ и самопознание, прозренията на писателя са ценен принос в изследването на „едни от най-интересните и същевременно най-трудните въпроси на науката за човешкия дух“³².

³² М. Арnaudов. Личности и проблеми в европейската литература, с. 3.