

Деян Боев

ПОГЛЕД КЪМ БЪЛГАРСКАТА МОНУМЕНТАЛНА СКУЛПТУРА НА XXI В. ОБЩЕСТВЕНАТА ЗНАЧИМОСТ НА ПАМЕТНИКА

Deyan Boev

THE BULGARIAN MONUMENTAL SCULPTURE OF THE XXI CENTURY. THE PUBLIC SIGNIFICANCE OF THE MONUMENT

Abstract: The crash of Bulgarian monumental sculpture in the post-totalitarian period is a sign of serious lack of common direction, vision and purpose in society. This vision not only characterizes the architectural landscape or plan of the country, it points to and emphasizes the disharmonism of the so-called Transition, started after 10.11.1989 year. The attitude towards already realized works from the era of socialism contributes to the general impression of immaturity.

Keywords: *sculpture, monument, society, attitude, visions.*

Когато говорим за монументалното като жанр, ние задължително трябва да обозрем неговите визуални характеристики, параметри, рамки. Правото понятие за монументална скулптура, иначе казано – голям паметник, ансамбъл или обект, оформящ определена среда и влизащ в нейния контекст със силата на големия мащаб, трайния материал, архитектуриката. Друга гледна точка е чисто професионалното качество на определено монументално произведение, предназначено за ситуиране в публичното пространство с всички необходими от: правилно пропорциониране и мащабиране, синтез с архитектурната среда, вътрешен заряд и въздействие на формата, послание, концепция. Изискванията на съответния период предполагат защитаване на теза от авторът/ите на такова произведение, синхрон и визия за бъдещите тенденции в областта, тъй като паметникът е носител не само на моментната стойност на „добро“ или „лошо“ изпълнение, а трасира напред във времето трайна необходимост от ново обръщане към ценностите, които той манифестира.

Белезите на различните исторически периоди неминуемо оставят следа в осмислянето на проблемите на монументалното. То придобива различно гледище и функционалност – от чисто пропагандна (в политически аспект) до промяна на формата, параметрите, измеренията и дори навлизането в едни силно декоративни трактовки, което променя класическия характер на този тип произведения.

Преди всичко обаче се появява необходимостта от изясняване на термини: „монумент“, „монументалност“ и разбирането за тях през разглеждания период, засегнат в едно проучване. Хармонизирането на обществената среда е културен, естетически, религиозен, политически проблем още от древността. От друга страна, взаимовръзката между монументалната скулптура и архитектурата е някак синергийно заложената сама по себе си. Чрез тези основни точки е по-лесно да разберем феномена на партийната доминация над българската монументална скулптура в периода 1944–1989 г. Този период трябва да бъде отбелязан, изследван и анализиран поради нуждата от съпоставка между

монументалното изкуство на социалистическия строй, неговите концепции и пластични проблеми и съвременните тенденции в областта. Паметникът предполага контекст на трайно отбелязване, на смисъл за голяма маса от хора, за запазване на ценности от обществено значение. Той има силата на нещо величаво, носещо родова, обществена, национална памет.

Търсейки ориентири към наши дни, понятието за монументална скулптура получава сякаш само привидно функционални изменения. И това не е силна или слаба страна на идеологията, не става въпрос и за икономико-политически проблеми. Основните параметри на монументалния жанр чертаят нивото и достиженията на една култура, тъй като начинът, по който един народ се отнася към своята памет, е белег за нивото на неговата зрялост, целеустременост, обща визия. Една иновативна идея за реализиране на обект с обществено значение невинаги съдържа в себе си този дух на времева проекция, а често пъти обслужва злободневна или конюнктурна тематика, което обезличава дори подхода на големия професионалист. Често пъти при съвременната гледна точка обаче липсата на ясен критерий за това кое е в действителност пластично решение, носещо в себе си заряда на монумент, паметник с необходимите художествени качества и тежест, такъв, който да представя съвременните тенденции при създаването на обществен обект, съсредоточаващ в себе си историческа памет, отношение към определена проблематика в социума, води до разпространение на редица поръчкови реализации, повърхностно насочващи вниманието към една псевдоестетика. Съществуват дори прояви на откровена „концептуална“ атака срещу вече ситуирани от години, приети, големи скулптурни ансамбли от предходната социалистическа епоха, акт на незряло поведение, сякаш неспособно да облече във форма своите идеи, а накърняващо труда и усилията на всепризнати български автори като Любомир Далчев, Крум Дамянов и други. Боядисването на паметници – тенденция от първото десетилетие на двадесет и първи век – заслужава сериозно внимание и се подлага недостатъчно на редица публични обсъждания. Необходимо е да бъдат засегнати идейните и философските мотивации на такова отношение към миналото, забравяйки и анихилирането на някои от паметниците на социализма и „консервацията“ на други, „удостоени“ със собствен музей или отстранено пространство. Вън от всякакво политизиране би трябвало да се засегне едно отношение към българската история, травмиращо нейната цялост. Именно това създава дълбока връзка между психологическите нагласи и потребности в обществото и обективизираните идеи. Монументът е историческото тяло на един народ. Той обобщава паметта и стремежите на поколенията, които, водени от необходимостта за преклонение пред идеала си, му придават форма. Паметникът става и точка, която събира, култивира и дори осмисля събития с обществено значение. Ангажираните изпълнители на монументалното произведение с ялната визия за това, че балансът между обществените нагласи и професионалната гледна точка е много трудно да бъде установен, в повечето случаи се нагърбват с огромна проучвателска дейност, обработка на визуален материал, технически синхрон с други професионални среди и т.н. В най-добрия случай един силен автор организира около себе си екип, чрез който извежда произведение с тежест (в буквален и преносен смисъл), неподлежаща на изместване било от интереси на властта или бизнеса (поръчителя), но това е характерно по-скоро за отминали периоди, що се отнася до българските монументални жанрове. Днес те сякаш отсъстват и са заменени от наподобяващи обекти. Съвременният контекст при „паметникарството“ и технолозите, ангажиращи се с него, се оказват в добрия случай некрополни сътворители. Крайните срокове и скалъпените конкурси, за съжаление, носят на българския ареал през XXI в. предложение по-скоро за унищожението на какъвто и да било тип култура, отколкото за нейното култивиране. Тези тенденции и проблеми очакват своето решение чрез засилен контрол от страна на професионалните среди. Иначе казано би трябвало усвояването на определен тип ресурс да стои над важния проблем за осмислянето на обществената среда. Това довежда отговорните институции до момент на безпомощност да подведат под общ единен план архитектурно-монументалния облик на страната. България с разнообразният си ландшафт и природни дадености за относително малка територия заслужава обща концепция за публичната си среда. За съжаление, видимите резултати са единствено по отношение на поругаването на вече изграденото, което има пряко отношение към историческата памет на българина и липсата на отговорно и професионално отношение при създаването на нови обекти с обществена значимост. Образователната, възпитателната и историческата функция на паметника предполагат полагането на адекватни и фокусирани усилия за оформянето на здрави основи в обществото. Търсенето на някакъв „неоавангард“ с мащабите на паркова пластика, фалшивото

доближаване до човека не е адекватно решение, когато говорим за увековечаване на личности, допринесли за българската култура, наука, критика и прочие.

„Новото време“ търси в паметника атрактивност, близост до човека, хуманен мащаб. Този хуманен мащаб обаче обезсилва качествата на монументалната скулптура до такава степен, че я ситира в и я приобщава към декоративния модел – нещо диаметрално противоположно на монументалния принцип. Може би ключовите думи, основополагащи визията за монументалния жанр в България през ХХІ в. са: **разказност, декоративност, малък мащаб**. Иначе нищо друго не би могло да обясни появата на паметници като „Цар Самуил“ на Александър Хайтов в София (2015 г.), „Генерал Колев“ (2016 г.) на същия автор в Добрич, паметник „Радой Ралин“ (2012 г.) и „Света София“ (2001 г.) на Георги Чапкънов в София, паметникът на Алеко Константинов (2016 г.) с автор Борис Борисов, намиращ се на булевард „Витоша“ в София и много други спорни реализации на все пак утвърдени имена в България. Съпоставката с монументални произведения от т.нар. социалистически период е просто безпочвена. Когато цитираме „Асеневци“ (1985 г.) на Крум Дамянов във Велико Търново, „Спартак“ (1978 г.) на Величко Минеков в Сандански, по-камерните реализации от 80-те години на ХХ в. на Панайот Димитров-Понката във Велико Търново: „Гемида“ до Районен съд, бюст на „Ген. Гурко“ в парк „Марно поле“, „Книжовници“ до „Света гора“ и много други зрели и иновативни решения от миналия век, отбелязващи качествени постижения в национален мащаб... Кой от придатъците на съвременната медия – светлини или озвучение – направиха по-въздействащ „цар Самуил“ или паметника на генерал Колев? Въмъкването в средата с оправданието, че това са съвременните тенденции или материали, че това са възможностите на съвременната българска държава, е меко казано безотговорно. Да, двадесет и първи век е ера на комуникациите, но тези решения нито са свързващо звено с миналото, нито са логична препратка към бъдещето. Що се отнася до класическото разбиране за монумент, не би могло прилежащите части да са водещи и/или основополагащи за търсеното въздействие. Осветлението, озвучаването или други медии в синтез биха могли да са част от едно монументално произведение, но само тогава, когато то предварително носи в себе си заряда на непогрешима пластична грамотност. Липсата на този основополагащ фактор води до изкривяване на представата за монументално. То придобива парадно-атрактивна значимост, късайки със своите древни корени. Дори един класически прием като добавянето на цвят в скулптурата би могъл да „отслаби“ до толкова едно монументално произведение, че то не само да изгуби облика си, но и да бъде абсолютно анихилирано като художествена стойност.

Тук е необходимо да отбележим акцията на “Destructive creation“, която през 2011 г. оцвети част от Паметника на съветската армия – акт, който вместо да повдигне адекватен обществен дебат, се превърна в трибуна за тонове излишно политиканство. От гледна точка на творческата изява подобен тип акции са приемливи тогава и само тогава, когато моралната и физическата цялост на обекта, върху който се извършва съответната интервенция, са запазени. В конкретния случай идейно-смысловата препратка не се припокрива с избраните изразни средства, те по-скоро са агресивно действие, показващи ниско ниво на култура, пренебрегване на чужд труд, още повече, когато засягаме имена на автори с национално значение като Любомир Далчев, Васка Емануилова, Мара Георгиева и други.

Тази нередност е само един от примерите за посегателство над известни паметници, зад което по-скоро прозират нечисти интереси, отколкото жест на изкуството. Съмнителните акции от този тип често пъти биват величани от алтернативната сцена на изкуството, но не бива да забравяме, че миналото е такова, каквото е и неговите паметници са част от документацията на определено време. Изхвърляйки тези документи, ние никога няма да разберем истината, тя бива пренебрежително отхвърлена и това е факт, който може да събужда единствено страх и несигурност у мислещия човек. По този начин сам българинът наказва себе си, отчислявайки от собственото си съзнание възможността конкретни процеси и периоди да бъдат подложени на анализ с една чиста позиция.