

*Деян Боев**

**ОРТОДОКСАЛНИ И СЪВРЕМЕННИ ПОХВАТИ ПРИ ИЗГРАЖДАНЕ
НА ПАМЕТНИКА. ОБРАЗ, ГЕРОИКА, СЮЖЕТ**

Deyan Boev

**ORTHODOX AND CONTEMPORARY TECHNIQUES
AT CONSTRUCTING OF THE MONUMENT. IMAGE, HEROICS, PLOT**

Abstract: Examining the monument from a visual and conceptual point of view is an interesting but not easy task. The motivations for the construction of a monumental work of a memorial nature can be many and varied. Moreover, it is possible that there are connections between the various media for visual expression in the field of art and the specifics of the sculptural genre. Photography, painting, drawing and literature build images that form the basis for the creation of sculpture, both monumental and easel.

Keywords: *image; aesthetics; heroics; plot; abstract art; memory.*

Историята на изкуството познава дълъг период от време, през който един от основните проблеми при формирането на визуални произведения е образът. Наподобявайки натурата, авторите (анонимни или не) се стремят да придадат и очертаят определени духовни качества, които да го характеризират. Съществува смислова конструкция и за менталния, въображаемия образ, този който принадлежи към света на мисълта. Така например в митологията на Древен Египет, както е известно, трайното запечатване на образа на покойника му е осигурявало вечен живот. Затова храмовата и гробната скулптура имат точно определено място и са подчинени на строг канон. По-късно в иконографията на християнската традиция образите на светци, ангели, архангели и други персонажи от божествената йерархия също притежават конкретно канонично изображение.

В повечето съвременни култури образът продължава да е свързан пряко с паметта. Образността обаче не е проблем само на сакралното или езотеричното. Тя има връзка с комуникацията, онагледяването и описанието. Още повече, че двадесет и първи век изобилства с образи от всякакъв тип. Те рекламират, напомнят, съобщават, насочват и влияят все повече върху фундаментални решения, отнасящи се до човешкото битие. В по-абстрактен смисъл образите (лицата) са и разменна монета в контекста на парите, например. Двадесети век, от друга страна, ни остави в наследство концепцията за абстрактното изкуство. Абстрахирането от конкретиката при създаването на произведение е заложено и в редица други течения от същото столетие, при което емоцията, психологическото въздействие и внушение са основен подход при изграждането на конструкцията или деконструкцията на една творба.

* deyanboev@abv.bg

Често пъти се споменава, че българската публика рядко се среща с произведения, които са иносказателни или абстрактно формулирани. Впечатлението е, че в нашето изкуство доминира изобразителното начало и това е неизменен феномен, който се наблюдава въпреки всички превратности на историята. Съществува третиране и разбиране за фигуратива от класици, като Андрей Николов, при които материята е овладяна до такава степен, че не може да бъде различена от духа и където портретуваният или изобразеният излъчва отвъд визуалните си качества. От друга страна, при социалистическото изкуство индивидът бива доста „размит“ като характеристика на личността, особено когато става въпрос за ранните паметници на партизани от седемдесетте или тези на воеводи, въстаници, четници от края на същото десетилетие и от началото на следващото. При тях акцентът е върху героичното начало като се създава определен архетип.

През този период в България с бързи темпове се увеличават този тип монументи. Самата система налага подобно стилистично и образно обобщаване. Тук може да се направи аналогия с методиката за реализиране на монументални произведения в СССР. Налагането и стимулирането на вниманието на реципиента в една конкретна посока, формира общоприетите възгледи за естетиката на образността. Липсата на досег до други източници на информация, както визуални, така и от друг тип, довежда до късане с естествените процеси на разбиране, правене и разпространение на изкуството. Защитима е единствено тезата, че липсват съвременни примери за монументална скулптура, притежаваща истински монументални качества в сравнение със седемдесетте и осемдесетте години на миналия век.

Въобщо съществува ли проблемът за манипулиране на образа? На какво отговаря привнесената образна естетика? На култ или идолопоклонничество? Двадесети век дава също и примери за изкуство, в което отсъстват каквито и да било идеологически подбуди от гледна точка на политиката. Поглед към типажите на **Алберто Джакомети** може да убеди зрителя в това твърдение. Личността и конкретиката дават свобода, полет, който може да бъде усетен както е при „Птицата“ на **Брънкуш**, например. Пътешествието на свободната мисъл присъства и при ездачите на **Марино Марини**. Тези специфични пластични трактовки са част от духа на миналия век, където образът присъства като обобщаващ елемент – събирателно начало.

Образът се характеризира не само от външните качества на портретувания, а и от жеста, позата, физиономията, които като експресия носят понякога много повече информация от чисто антропологичните особености. В този ред на мисли, въпреки генерираните идеи от социалистическия реализъм, монументалната скулптура в България в периода 1944-1989 г. до някаква степен прави скок в развитието на пластицизма, най-вече в реализирането на големите скулптурни ансамбли от началото и средата на осемдесетте. Така например паметникът „Асеневци“ във Велико Търново представлява високо постижение в пространствено-образната традиция на България. Характерната за **Крум Дамянов** специфична стилистика при изграждане на образа носи информация за натрупвания в културологично и пластично отношение. Динамичната форма, изградена от него, личи и при „Бранителите на Стара Загора“, както и при „Владетелите на България“ край Шумен. В съвременната ни пластика, обаче се чувства дефицит на подобно разбиране за фигуратива. Съществува рязко скъсване с формообразуването, характерно за епохата. Съзнателната промяна на гледни точки е нещо добро и най-малкото обогатява визията, но на ниво реализация, очакваните постижения, които носят полза за обществото, не само като естетика, би трябвало да са на изключително високо ниво, предвид натовареността на архитектурната ни среда през последните три десетилетия. Ако проследим, дори чисто графично, силуета на градската среда, където и да било в България, неминуемо ще се забележи колко е аморфна тази среда. Необходими са важни опорни точки, които да „пристегнат“ този силует и да му придадат характер. Тази роля може да бъде поета от монументалната скулптура, но неминуемо след фокусирането на потенциална група експерти, които да следят за неизменни критерии и за качество на селектираните проекти. Липсва мобилизирането на градивна и компетентна критика, което позволява допускането до реализация на проекти със съмнителни качества и стойност. Образите, които ни заобикалят не са без значение, тъй като те формират поведенчески, идеологически, интелектуални и естетически връзки, които влияят цялостно на средата вътре и вън от индивида. При конструирането

на „здравословна“, както ментална, така и физическа среда важен фактор се явява визуалната и философска естетика на пластичните конфигурации.

Връщайки се отново към героичния сюжет, особено що се отнася до българската монументална скулптура, образът често бива изграден на базата на първично произведение на изкуството. Тук става дума не само за фотографско, но и за графични или живописни произведения, инспирирани от литературни образи, които служат за визуален или концептуален материал, за база, необходима при скулптирането. Добър пример в това отношение е паметник на Боримечката край Клисера от 1976 г. с автор М. Измирлиев. Същото се отнася и за портретите на революционера, поет и публицист Христо Ботев от живописеца **Димитър Гюдженев** или тези на Левски от **Васил Стоилов**, нарисувани на базата на малкото съществуващи фотографии на нашите герои. Те могат да бъдат асоциирани с аналогичните им скулптурни монументални произведения, като паметникът на Христо Ботев във Враца или Калофер. Това е пример за синтез между изкуствата, още повече от днешна гледна точка, когато медиите свободно се преливат една в друга. Жанровото разнообразие сякаш бива частично заместено от определен тип синтези между изкуствата, чиято еволюция за момента не е изяснена.

Съвременната дигиталната основа е все по-използваема и дори се налага като първичен продукт и средство за създаването на визуални произведения. Аналогия може да се направи както с неповторимия подход към образа на живописеца **Франсис Бейкън**, така и с иновативните подходи за правене на живопис, защитени от българския автор **Богдан Александров**. Споменатите автори се отнасят към образа по много специфичен начин – „разлагането“, дезинтеграцията, улавянето на моментни състояния или проследяването на движения при тях са интересен предмет на живописното изследване.

Традиционните общества също имат специфичен визуален и пластичен език. Въпреки липсата на високи технологии по време на създаването на древните системи за изобразяване са налични феноменални постижения. Въображението, вярванията, впечатленията от процесите в природата са били провокация за обективизиране на религиозни или култови изображения и пластики.

Що се отнася до този тип монументи впечатление правят явления като „сваямбху“ и гигантските образи на Буда, издялани в естествени скални образувания. „Сваямбху“, както е известно, е метафизичен термин в индуизма, който описва самопородили се в природата образи или знаци, свързани с божествата и техните качества. За разлика от гигантските скулптури на Буда в Индия, Япония, Китай, Индонезия, Тайланд и други азиатски страни, които са създадени от поклонници, тези естествени образувания се смятат за енергийни центрове, фокусни точки или знаци от божественото.

Ракурсите към темата за образа и сюжета в изкуствата са безбройни, като разнообразието идва от културологичните наслагвания сред народите, авторовите инспирации, политически мотивации и прочие мисловни и философски конструкции.

Актуален феномен на нашето съвремие е създаването на образи и дори на личности чрез дигиталните похвати на редица софтуери или социални мрежи. Така наречените „фалшиви профили“ или формирането на илюзорна идентичност в интернет е доста актуално проявление днес и е типичен пример за безконтролно манипулиране на информационния поток. Огромният поток от информация и възможности се явява предизвикателство за интелекта и адаптивността на съвременния човек.

Разбира се, дигиталните методи за генериране на изображения дават достъп на все по-голям кръг от хора да се докоснат до творческия процес. Гейминг индустрията, например, е развиващ се отрасъл, превърнал определени компютърни или конзолни игри в истински спорт със сериозни приходи и разходи. Това подчертава неочакваните посоки включително и на артпазара.

В развитие са тенденции, мотивирани от съвременните high-tech течения, дигиталният свят създава предпоставка в социалните мрежи за генериране на множество образи/изображения за кратък период от време. „Споделят се“ интерактивно, -п броя, „истории“, „селфита“ и прочие материали. Днес се говори вече и за дигитални изкуства, термин, който класифицира не самото

продуциране на аналогови произведения, но и директното създаване на такива чрез софтуерни програми. Връщайки се отново към контекста на монументалния паметник, би могло да се твърди, че информационният поток за изработката, ситуирането и „живота“ на тези обекти е изместен в социалните мрежи и те са основната медия, даваща гласност на подобни прояви в общественото пространство. Що се отнася до следващото десетилетие може само да се гадае за пълния потенциал на дигиталното бъдеще.

Хуманизация на анималистичния образ в монументалната скулптура

Интересен феномен при формирането на фигуративната скулптура е хуманизацията на скулптурния образ. Има се предвид, че при болшинството автори (не само в България) присъства така нареченото „очовчаване“ на разработваните обекти и персонажи, дори когато говорим за анималистични композиции. Иначе казано, вменият се и присъстват антропологични визуални качества, дори при изобразяването на животни. Може би, коренът на този феномен логично може да се търси, от една страна, в образованието по изкуствата, при което дълги години се изучават пластичните проблеми на човешката фигура, а от друга страна малцина са авторите, които владеят до съвършенство формите и пропорциите на животинската фигура.

Както е известно, фигурите на животни са ситуирани като символи, „пазачи“ и прочие от времето на древните цивилизации на Двуречието, Китай и други, което е класически подход. Митологиите на народите създават интересен хибрид между фигурите на животни и хора, като например египетските божества или съществата от гръцката митология. Вероятно мечтата на човек да придобие животинска сила е една от причините за появата на такъв тип образност и символика. „Нечовешката“ сила е била стремление за много поколения.

Не са много авторите, които „усещат“ анимализма и имат дълбок поглед върху външната и вътрешната структура на животинския свят. Показателна в това отношение за поколения габровци е работата на **Константин Дивчев** в парка до драматичен театър „Рачо Стоянов“, Габрово. Фигурата на мечка, която е изваяна от сив гранит в характерна за животното поза е пример за това. Тя е реалистична, но много монолитна, с премерен детайл и изящно движение на силуета. Авторът е уловил мощта, която излъчва мечката, въпреки сложната за конструиране композиция.

Дори големи наши автори като **Крум Дамянов** споменават сложността при скулптиране на животни, в случая конските фигури в процеса на създаване на паметника „Асеневци“ в град Велико Търново. На анималистичната форма е присъща съвършено различна и специфична проблематика. Традиционните швейцарските майстори, които с години изработват животински пластики от дърво, рядко постигат сила и достоверност на този тип фигуратив.

Придаване на човешки черти се наблюдават в главите на лъвовете пред Съдебната палата в София, с автор **Величко Минев**. Случайно или не, прави впечатление това вдъхване на човешки качества и изражение при гореспоменатите фигури. Възпроизвеждането на себе си или самата функция на мозъка да „вижда“ лице в обектите от ежедневно битие е отново препратка към психологията и философията. Авторът също така ползва и теми, свързани с митологията при произведенията си „Марица“ и „Орфей“. В тях камъкът или бронзът са овладяни в унисон с идеята, символиката и изящността. При Величко Минев не съществува компромис с монументалните начала и той остава като универсален пример за разбиране на формата, мащаба, ситуирането и архитектурната среда. Неговите монолитни решения са в удивителна цялост, която е безспорна както през седемдесетте, така и през осемдесетте, четлива и разбираема и до днес. Не случайно Минев е учител на поколения съвременни скулптори.

Неизбежно е впитането на митологичната тематика в работите и на други наши творци. Културологичните наслаждения, които са повлияли българското изкуство са многобройни. Още повече, че традиционните ритуали и чествания също провокират съзнанието и потенциала на българските автори. **Адриан Новаков**, например, създава серия малки пластики на тема „кукерри“, които моделира детайлно. **Иван Русев** напомня сериозното си присъствие чрез юбилейната изложба „Преди 60 милиона години – Реката“ през 2014-та година. **Кирил Мескин** с удивител-

ното си познаване и владееене на камъка, използва неговите естествени визуални качества, за да вае мистични женски образи. Младият автор **Атанас Пеев** използва в работите си детайли от традиционни български инструменти като гайдата. Така, събраната енергия от поколенията, на традиционните занаяти и почитта към регионалната култура, ражда все интересни и оригинални решения. Оттук взаимният обмен между човека и животното в нашата традиция (а и не само) създава явления, обогатява с качества, води до преосмисляне на пространства вътре и вън от нас.

Определено, оформянето на ясна визия относно отношението на българските автори към анималистичното създава необходимост от многопосочно наблюдение и изследване. В тази насока впечатление правят постиженията на **Любен Димитров**. „Женска фигура на кон“ е композиция, която представлява входен знак на град Габрово. Мощната фигура на коня с леко декоративни стилизирани детайли, показва майсторско владееене на белия варовиков камък и усещане на неговите качества. Тук авторът в колаборация с архитект **Карл Кандулков**. Постига монументалност на формата, която е уникално постижение не само за шестдесетте години на двадесети век. Негово дело е и композицията с постамирани лъвове, които функционират и като пластични осветителни тела на моста зад театър „Рачо Стоянов“ в Габрово. Те са пример за отлично интегриране в градската среда, както и за стилизация на обект, запазвайки неговия характер и вътрешна достоверност.

Специфичен и естетски поглед към животинската фигура демонстрира съвременния автор **Никола Колев**. Работещ главно в областта на малката пластика, с предпочитание към бронза, той има и по-големи реализации в градска среда. Иновативният му поглед към пластиката, члененето на формите по много изящен начин, го правят характерен и разпознаваем. Конете, бикове, лъвове в най-различни и добре проучени положения внасят нова динамика във въображението на зрителя. Това го прави скулптор познавач на анимализма.

Друго високо постижение в съвременния контекст можем да открием при малките пластички на **Адриан Новаков**, който експлоатира по-цялостни и мощни форми, създавайки също динамични, но „здрави“ и строги композиции с ясна гравитация и премерен детайл. Отличава се с цялостна визия за силуета. Конете, бикове и овните в многофигурални или еднофигурални композиции са майсторски изработени, с добро владееене на материала и неговата технология.

Споменатите автори са контрапункт за тенденциите на хуманизация на животинския образ в скулптурата, но с техен индивидуален талант и усет при създаването на творческите им скулптурни композиции. Съвсем не метафизично звучи присъствието на животински качества (особено физиогномични) у хората, което чертае концепция в обратна посока. Темата е подробно изследвана още от **Леонардо да Винчи** в неговите скици, в които той разработва персонажи, които носят определени визуални прилики с животни. Типажите са различни, както и аналозиите с животински видове.

Близкият досег на определени видове животни с хората през етапите на еволюция, може би, привнася освен култура на опитомяване и чисто визуални качества-една визуална хуманизация. Без съмнение, съществува междувидова обратна връзка, обмен и култивация на взаимоотношения. Този задълбочен контакт буди интерес и задейства чувствителността на артистите. Анималистичното е обект на изследване в декоративните, приложните, изящните и въобще визуалните изкуства. В подкрепа на това твърдение, в митологията или в изкуствата, като киното например, многократно се експлоатира моментът когато човек се превръща в животно или обратното.

Логично е, тематика, която е толкова дълбоко вкоренена в традициите на човечеството да продължава да вълнува. Многообразието на проблема не спира да провокира, пробужда се и в съвременната попкултура и все още притежава трайна „уседналост“ в монументалния жанр. Той на свой ред създава специфични връзки между поколенията, което гради извънвремева комуникация между тях.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Киров, М. и В. Иванова, В. Ангелов, Т. Димитрова, Х. Стефанов, С. Левчева, Ц. Филипова.** Съвременно българско монументално изкуство 1956–1986 г. Държавно издателство „Д-р Петър Берон“, София 1986. // **Kirov, M. i V. Ivanova, V. Angelov, T. Dimitrova, H. Stefanov, S. Levcheva, Ts. Filipova.** Savremenno balgarsko monumentalno izkustvo 1956-1986 g. Darzhavno izdatelstvo „D-r Petar Beron“, Sofiya 1986.
- Моризо Ж. и Р. Пуиве.** Речник по естетика и философия на изкуството, „Рива“ 2012, (превод Александра Желева, Нина Венова). // **Morizo Zh. i R. Puive.** Rechnik po estetika i filosofiya na izkustvoto, „Riva“ 2012, (prevod Aleksandra Zheleva, Nina Venova).
- Труфешев, Н.** Архитектурно-скулптурният паметник в България. Държавно издателство техника, София 1981. // **Trufeshev, N.** Arhitekturno-skulpturniyat pametnik v Bulgariya. Darzhavno izdatelstvo tehnika, Sofiya 1981.
- Read, H.** A concise history of Modern Sculpture, Praeger Publishers, New York . Washington, published in United States of America in 1964.