



Получена: 01.08.2019 г.

Приета: 22.08.2019 г.

ВОЕННИТЕ ПАМЕТНИЦИ ОТ ПЕРИОДА МЕЖДУ XX И XXI ВЕК

П. Савов¹

Ключови думи: мемориал, паметник, военен паметник, изкуства, синтез, архитектура, скулптура, декорация, интеграция

РЕЗЮМЕ²

На границата между двете хилядолетия, след поредица от съвременни войни се случват промени в подхода към мемориалните обекти, изградени от народите в памет на загиналите военни. Тези промени имат принципно значение като отношение към темата и начините, по които авторите я интерпретират и по които публиката ги възприема. Значението на отбелязаните тенденции е голямо за конкретния тип обекти, но е свързано и с архитектурата и изкуствата изобщо. Поради това е важно проблематиката на периода да бъде изследвана.

Наподобително (имитация), фигурално и традиционалистично отношение към новите паметници се противопоставя на съвременно, „авангардно“ и метафорично отношение. Те се противопоставят и бързо се заменят със спорни резултати. Изходът е в нов подход (интерпретация), хибридиращ решенията с общо приемлив резултат.

Установените в изследването тенденции и изводи са съществени за развитието на типа в сегашно време, но имат и определени приноси за бъдещето.

1. Въведение

Изграждането на мемориални обекти, изразяващи отношението на народите към воините им, загинали в отговор на необходимостта да защитят тях и земята им, както и висши ценности от значение за тези народи, е традиция извън времето, съпътстваща чо-

¹ Панайот Савов, доц. д-р, кат. „Обществени сгради“, УАСГ, бул. „Хр. Смирненски“ № 1, 1046 София, e-mail: panayot.savov.0@gmail.com

² Статията рецензира реализирани военни паметници на автора Благовест Вълков

вечеството през цялата му история. Практиката, както и идеята за тези обекти, е различна, но и устойчива. Периодически, по повод на някое значимо събитие от ценностно или културно естество, възниква дебат какво отразяват те и как.

През 80-те години на XX век американският народ провежда конкурс и изгражда паметник на загиналите воители във вьетнамската война (57 000 убити). Паметникът е знаков в професионално отношение, изключително съвременен и напредничав за този тип мемориални обекти. Друга запомняща се особеност на проекта е, че авторът е Мая Лин, скулпторка от вьетнамски произход – от народа, който би трябвало да ненавижда „агресора“ и неговите войници (фиг. 1). Тук възниква изключително важен въпрос при определянето на отношението на хората към подобни събития и мемориалните обекти, които ги увековечават – въпросът за морала. Не би било повод за изследване това събитие, ако не беше последвано от едно друго, което му се противопоставя на съвсем различно „поле“ и ниво, именно от етично естество. През 90-те години на същия период се изгражда на същото място и по същия повод втори паметник с твърде различно отношение към мемориалното събитие и художествено решение (фиг. 2). И, което е по-съществено, този паметник се изгражда като реакция от страна на живите ветерани (умрелите са си мъртви, а не ветерани) [1].

Така, освен разглеждането на един конкретен дискуссионен за професионалистите случай, тук се отваря един принципен, много по-общ въпрос за военните паметници, какво запаметяват те и с какви художествени подходи и пластически решения...

2. Открити тези

2.1. „The Wall...“ vs. „Three Soldiers“, Героите срещу Стената

Реакцията на живите ветерани от войната се изразява красноречиво в определение на стената като „Черната рана на срама и тъгата“, „Тази стена е мемориал на жертвите“ (Том Кахарт, ветеран и откровен противник на минималистичния дизайн. Кахарт, завършил Уест Пойнт, е ръководил пехотен взвод на 101-ата въздушнодесантна дивизия във Виетнам и е получил две пурпурни сърца). Кахарт казва още: „Тя третира войната, като някакво грозно, мръсно преживяване, за което всички ние се срамуваме“. Ветеранът от Виетнам Джеймс Уеб-младши, лидер на морския взвод, награден с Военноморския кръст, подава оставка от Националния комитет за спонсориране на фонда за ветераните от Виетнам, за да протестира срещу мемориалния дизайн като казва: „Никога в най-смелите си мечти не съм си представял такава nihilистична каменна плоча“.



Фиг. 1. Мемориал на ветераните от вьетнамската война, Вашингтон, Мая Лин

Така „Стената“ на Мая Лин се изправя срещу „Тримата войници“ на Фредерик Харт.



Фиг. 2. Традиционалистичен фигурален паметник „Тримата войници“, в близост с „Мемориала на Виетнамските ветерани“, Вашингтон, Фредерик Харт

Бен Уогънбърг казва за автора на новия паметник „Тримата войници“ от Фредерик Харт: „Г-н Харт е скулптор в „нео-традиционния“ стил, което означава, че можете да кажете какво е скулптурата просто и само като го погледнете“ [1]. А самият скулптор обяснява произведението си така: „... има между тях физически контакт и чувството за единство, които говорят за връзките на обичта ... И все пак всеки един е сам. Истинският им героизъм се крие в тези връзки на лоялност, в тяхната самота и в тяхната уязвимост...“.

Ето как ясно се оформят две противоположни отношения към загиналите военни от страна на живите ветерани (очевидно е, че няма смисъл в определението „ветеран“ за човек, който е загинал, но така е наречен този паметник...) от една страна и обикновените хора, загубили близките си във военни действия. Така се предпоставят и две противоположни концепции в решенията на авторите на мемориалните обекти – акцент върху скръбта и уважението към загиналите (независимо, че героизмът им не е забравен) и на демонстративна идеализация и героизация (подценявайки непоносимата тъга при такава загуба).

Историческите примери показват „безстрастно“ отношение и художествени решения само когато времето е раздалечило и „обезличностило“ (дори и при паметник на конкретен военен) обектите на мемориална интерпретация и техните почитатели ги, инициращи и създаващи паметници. Във всички останали случаи се наблюдава установеното противоречие между подходите на субектите на мемориалното проектиране и изграждане.

2.2. Предистория от втората половина на XX век

Следвайки установена практика от началото на XX век със следващите две световни войни и тоталитарните системи мемориалите са „Традиционалистични и фигурални“ (фиг. 3, фиг. 4, фиг. 5).



Фиг. 3. Традиционен американски военен паметник в типичната провинция



Фиг. 4. Нов традиционалистичен фигурален паметник на загинали войни в американска провинция. Контекстът е нетипичен – „тъга“



Фиг. 5. Традиционен фигурален паметник на съветски войник



Фиг. 6. Традиционен фигурален „Паметник с костница на загиналите съветски войници във Втората световна война“, София

Тази практика стои извън историческото развитие на архитектурата и изкуствата, намира се под достигнатите високи нива на авторска уникалност и прогрес в тях. Сякаш мемориалните форми не са част от архитектурата и изкуствата. Вероятно колективистичната памет, определяща отношението към отразяваните събития, налага и достъпността на създаваните форми за широката „публика“. Демокрацията за масовия член на обществата бива либерална само за кавалетните жанрове и форми, но не е допустима за големите общности, щом става дума за публично адресирани и (в повечето случаи) финансирани мемориални обекти.

Това недвусмислено разминаване между двата вида творчество – за индивида и за широката публика, не се понася от големите автори и се отбелязва тенденция към сближаване. Редица паметници, особено след Втората световна война и по-късните локални войни, се създават от съвременни архитекти и скулптори, които проявяват ярко новаторско концептуално и пластично отношение и създават съответни на времето мемориални обекти. Тук вече няма разлика в жанровете, адресите и местата, където се създават паметници. От позицията на професионалистите резултатите са еднакво оригинални и художествено значими, независимо от това какъв е поводът.

По силата на традиционното третиране на темата и съвпадането му с разбирането и предпочитанията на хората със специално отношение към отразяваните събития и личности, се установява практиката на повсеместно изграждане на фигурални и възвеличаващи паметници до към средата на XX век – фиг. 3 ÷ 7, когато самата парадигма в общочовешки мирогледен план и в архитектурата и скулптурата радикално се променя.

Категорично значение тук придобива достигнатата ситуация на излизане от извечната принадлежност към даден установен стил и преминаване към една действителност, в която всеки автор има собствено отделно виждане за творчеството си, собствен „стил“. Гледната точка „какво“ отразява и „в каква форма“ това да бъде направено е определяща за периода между двата милениума. Авторите често заемат една позиция на отношение по въпроса по същество и това определя оригиналните им пластически предложения, а това ги поставя в ситуацията като тази с мемориала на ветераните.

2.3. Нова радикална вълна във втората половина на XX век и прехода към новото хилядолетие

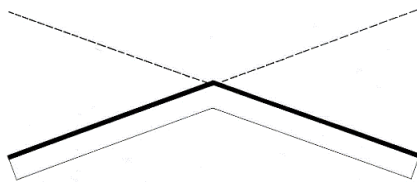
Посочените по-горе тенденции в творческото отношение и поведение на авторите достига своя апогей, населявайки средата със съвсем нови по концепция и вид мемориални обекти. Това е съвременно авторско, оригинално и напълно иновативно течение, в резултат на което всеки паметник е основан на личното схващане за отношението ни към отразяваното събитие и личности (военни, обикновено – загинали, но не само...) и неизобразителна, „абстрактна“ форма, без човеци от бронз или камък. Така неминуемо се достига до „разрив“ със засегнатите – оцелели военни, роднини и особено – „будното“ гражданство, което по силата на демокрацията ползва правото си на своеобразно „вето“ върху това, което не разбира.

Фундаментално и съществено значение за тази тенденция има сравнително късния резонанс на Модернистичния стремеж на архитектурата и всички изкуства към „чистота“, освобождаване от и най-незначителни белези на други изкуства, разказване на истории и от правото и етиката. В мемориалното изобщо и във военното мемориално строителство това води до „чисто“ архитектурни и абстрактни в скулптурата решения, с последиците, които са посочени по-горе.

Но въпреки всички проблеми, свързани с комуникацията и публичния резонанс, примерите за радикални професионални подходи и решения за професионалистите представляват изключителен интерес, носят всички знаци на исторически значимо постижение и са културно богатство с най-голямо значение, принос и за общата жизнена среда. Ясно е, че всичко това следва да бъде оценено след време, както и многобройните други примери в историята (Айфеловата кула и пр.) фиг. 7 ÷ 9.



Фиг. 7. Мемориален комплекс за загинали партизани „Kadinjaca“, Югославия Миодраг Живкович и арх. Александър Докич 1962-79



Фиг. 8. Мемориал на ветераните от вьетнамската война във Вашингтон – концептуална скица



Фиг. 9. Мемориал на ветераните от виетнамската война, Вашингтон – реално възприятие на търсения ефект

„Мемориалът на ветераните от Виетнамската война“ във Вашингтон – (фиг. 8, фиг. 9) един от знаковите нови примери на иновативно решение, е предпоставен от идеята на автора Мая Лин за свързаността на загиналите и живите, на реалния и отвъдния свят. Тази чисто хуманитарна и хуманна основна идея води до блестящото решение с отразяващата гранитна стена с изписани имената на загиналите и отразяващите се живи. Докосвайки името на отишлия си близък и поставяйки цветенце под него посетителят сякаш минава в „отвъдния“ свят, двата свята и техните обитатели се обединяват, границата на световите се заличава... Абстрактен и архитектурен мемориал, силен не с изобразително-иллюстративния си вид, а със силното си сугестивно въздействие. Това е днешното състояние на архитектурата и изкуствата, на съвременните военни паметници. Като идеи и като форми...

3. Втората половина на XX век в България

Българската традиция продължава дълго след като навън се появяват нови повеи в архитектурното и художественото творчество. Освен обичайната за региона забавеност на навлизане на новостите, в тогавашна България фактор за действащата парадигма се явява и идеологическата насоченост. Т.нар. социалистически реализъм изисква авторите да създават форми, паметници, които биват „разбирани от народа“. Това за паметниците означава разказвателност и фигуралност (аналогично на православния прецедент с иконописата).

3.1. Нови тенденции

Но, независимо от местните особености, световните тенденции достигат и България (фиг. 6, фиг. 7) обикновено безалтернативно, безспорно...



Фиг. 10. Традиционалистичен фигурален паметник на загинали войни („Паметник на незнайния войн“ във Видин). Контекстът е скръбен, „тъга“

Първо, някъде между 60-те и 70-те години на XX век настъпват драматични промени в архитектурата и изкуствата, повлияни от новостите в развитието им по света. Особено видими са те в изкуствата. Автори (в случая скулптори) като Любомир Далчев, Галин Малакчиев, Величко Минев и по-младите Валентин Старчев и Крум Дамянов създават съвсем съвременна нова за България скулптура, а и нов тип паметници...

Някъде през седемдесетте години на XX век се появява „Паметникът на незнайния войн“ с автор арх. Никола Николов, на базата на възстановка на предишен паметник. Разликата е, че тук авторът „разделя“ абстрактната „архитектурна“ част от „фигуралната“ скулптурна („лъв“), усещайки новите повеи... Но този пример се явява и симптоматичен за принципното „разделение“ на архитектурата и скулптурата, останало си като основен подход в проектирането на мемориални обекти в страната. Архитектурата „работи“ като основа, фон, постамент на скулптурния по дефиниция паметник. Същинският паметник е това, което скулпторът е създал.

С няколко немаловажни изключения: скулптори като В. Старчев и Кр. Дамянов не се оставят на установените „правила“ и въвеждат съвременен подход към единна по характера си форма на паметника, съответстваща на вижданията им като скулптори изобщо и в духа на новото време. Тук архитектура и скулптура са една форма, един образ, израз, въздействие (фиг. 12, фиг. 13).

Може да се каже, че тази форма вече е „архитектурна“ както изяснява Бл. Вълков, в защитената си дисертация [4].



Фиг. 11. „Паметник на незнайния войн“ в София, арх. Никола Николов, скулптура от Андрей Николов



Фиг. 12. Мемориал „Бранителите на Стара Загора“ 1978, Крум Дамянов, Божидар Козарев, Богомил Давидков, Благовест Вълков



Фиг. 13. „Паметник на Съветската армия“ Варна 1980, Альоша Кафеджийски

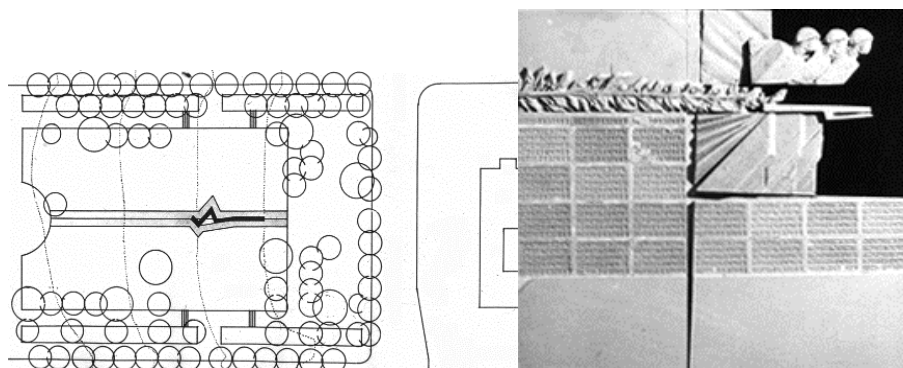
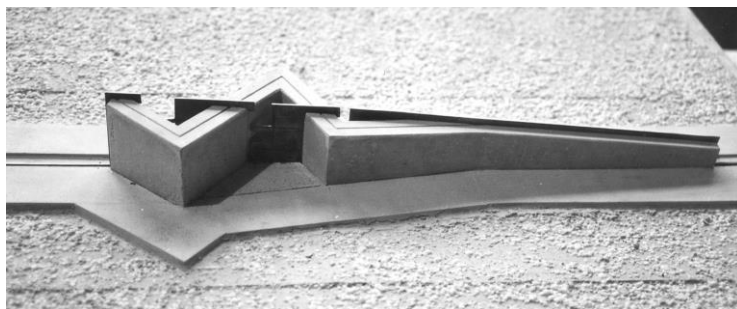
Видно е от примерите, че в тези паметници винаги „присъства“ и фигуралната компонента. „Националната традиция“, съобразявайки се с особеностите на българския навик да вижда реалността в изкуството и идеологическото съответствие с тази даденост, рядко оставят един паметник без изображение, без фигурални елементи от камък или бронз.

3.2. Нови тенденции

През периода между 70-те и 90-те години на ХХ век започва и формирането на развита, професионално квалифицирана и опитна група автори, в състояние да решават и най-сложни творчески задачи на мемориалното строителство. Появява се и „школата“ на Крум Дамянов (първоначално в творческото му ателие, а по-късно и в НХА като професор). От педагогическата работа на Дамянов в Архитектурния факултет на УАСГ излизат двама архитекти, подготвени за съвременна и компетентна работа върху мемориалния жанр. Един от тях, преминал „пълния курс на квалификация“ от чирак до майстор, е архитект Благовест Вълков (от 2018 г. и „скулптор“, член на СБХ).

Съчетавайки знания, умения и опит, придобити в ателието на Кр. Дамянов, както и извън него, този автор прави и първите задълбочени изследвания в редица свои трудове и публикации. В докторската си теза той защитава мнението си, че „резултатът от творческия процес на създаването на паметник е архитектурен“, което в допълнение с

други теоретични изследвания и находки става интересно при едно проучване на проблемите на настоящата публикация. По тази причина той се явява „удобен“ пример за разглеждане на творческия му опит в сферата и на военните паметници. Примерите показват проекти (фиг. 14) и реализации (фиг. 15 ÷ 17), които са аргументирани и с научни изследвания [2 ÷ 8].



Фиг. 14. „Войнишки паметник“ в Бургас, конкурсен проект II награда, арх. Бл. Вълков (скулптор на изображенията е Т. Тодоров)



Фиг. 15. „Паметник на ген. Вл. Заимов“, арх. Бл. Вълков (портретната част е от И. Димитров)



Фиг. 16. „Паметник на ген. Паунов“ в с. Татарево, арх. Бл. Вълков
(портретната част е от Л. Даскалов)



Фиг. 17. „Паметник на подполковник Калитин“ в гр. Холм Русия, арх. Бл. Вълков
(портретната част е от Б. Козарев)

„Войнишкият паметник“ в Бургас (фиг. 14) се основава на две идеи:

1. стената е метафора на „защита“ и нейната динамична интерпретация (промяна на формата в „начупена“, с нарушена простота, цялост...) показва нарушената цялост на военната структура от загубата на убитите;
2. използването на оста на конкретното пространство, ситуацията на парка, е също видим знак за строга организация (военна), а също и основание за съответстващо използване на характеристиките на средата като условие за новата форма.

По-късно [2] авторът ще определи тези две идеи с теоретични термини като „придадена“ и „извлечена“ форми.

„Паметникът на ген. Заимов“ (фиг. 15), голям български пълководец, а в същото време и „разузнавач в полза на Съветския съюз“ – две напълно противоположни роли, водят до идеята за решение, което ги отразява единно, без да се напуска историческата

истина за тази забележителна личност, без пристрастия и без да се разрушава присъщото единство на художествената форма. Паметникът представлява проста квадратна гранитна призма (по военному), в която е показана ортогоналната кръстовидна структура на квадрата („военен“ ред, държавност, клетва...), както и нейната ротация – отклонението от реда, клетвата и пр. атрибути на военната служба... Мястото за портретното изображение (от различен материал – бронз) се „получава“ естествено в един от триъгълниците, които се заключават между двете координатни системи. От гледна точка на ситуацията паметникът е третиран „независимо“, предвид прякото обвързване с казармата, пред която е разположен. Така той по-скоро изнася военната тема, правейки я част от града и гражданите, без да се налага и доминира.

„Паметникът на ген. Паунов“ (фиг. 16) е обикновен паметен знак на заслужил военен, отишъл си от този свят като всеки друг българин, не в бой. Интерпретацията не предполага драматично решение, а само отношението на почит към служилия на Родината, да не бъде забравен достойният му пример. Цялата форма „крие“ съвършено правилна геометрична фигура (по Лео Корбузио). Тя е с обобщен силует, в който няма динамика и проблеми за средата, тя е с вътрешна наострена артикулация от „военен“ тип, остри триъгълни призми. За портретното изображение е оставена геометрически предопределена „празна“ ивица, в която с променен материал се помества скулптурата. Цялото решение е „неутрално“ към ситуацията, то е експонат, обогатяващ пространството, без да го деструктурира и бивайки свободно от неговите характеристики – условия.

„Паметник на подполковник Калитин“ (фиг. 17) е изграден в родния му край в Русия от българи. Обичайна гранитна архитектурна по характера си форма е интерпретирана по вече познатия начин с военната координатна система, но този път и с друг контекст – предвид сложните политически отношения днес между България и Русия авторът предпочита да „изнесе“ идейната предпоставка от възможни политизирани интерпретации, от „филии“ и „фобии“ в общочовешката територия на общата религия. Това е тук вторият смисъл на „кръста“. Каменната призма е срязана от кръста на четири по-малки части, които се завъртат на 90 градуса, лицата и гърбовете с различна фактура (гладко шлайфано лице и рустикален гръб), установяват една деликатна, но добре четлива разлика между тях, показваща кръста. Върху него, затвърждавайки го и фиксирайки се по най-силен начин, се разполага портретната бронзова част. Ситуацията не предлага конкретни характеристики – условия, предоставящи възможности за „извличане“ на формата, а и подвигът на Калитин е извършен извън родното му място, в далечна България. Така това създава предпоставка за решение тип „експонат“ в пространството.

Представянето на показаните проекти и реализации е ограничено до демонстрацията на някои принципи и теоретични постановки, които имат значение за изясняване на проблемите на военните паметници в страната. Приложени са теоретични идеи като: относно видовете форми според произхода, основанието (от идеята на автора за това, на какво ще даде форма, или като използване на характеристики и налични специфични белези в конкретната ситуация) „придадена и извлечена“ форма [2]; характеристиките на визуалната форма – структура, конфигурация, вещественост“, чрез които тя се замисля, създава и анализира [2]; „имитация, интерпретация и иновация“ изразяват отношението на новата мемориална (и изобщо художествена) форма [5] към познати от наличния общ и художествен опит съществуващи форми (природни, човешки, традиционни художествени). Така се достига до почти пълно наподобяване, напомнящо на някаква позната форма, но не пълно и с добавяне на „измислени“ от автора, а в последния тип – напълно нова, невиджана форма. Понятията са употребявани и с различни синоними при изясняването на идеите и формите на разгледаните в статията обекти...

ЛИТЕРАТУРА

1. *Вълков, Бл.* Архитектурната метафора. УАСГ, София, 2006.
2. *Вълков, Бл.* Специализираното обучение по проектиране на Обществени сгради. УАСГ, София, 2006.
3. *Вълков, Бл.* Взаимодействие на архитектурата със скулптурата и живописата. Дисертационен труд за ОНС „Доктор“, УАСГ, София, 1985.
4. *Вълков, Бл.* Архитектурното творчество като символна дейност. Дисертационен труд за НС „Доктор на науките“, УАСГ, София, 2016.
5. *Вълков, Бл.* Паметта и нейната форма или (още) едно мнение за Паметника на Червената армия. 2011, бр. 5, // сп. Архитектура.
6. *Вълков, Бл.* Крум Дамянов, Един изключителен скулптор и много повече.... бр. 4, 2016, // сп. Архитектура.
7. *Вълков, Бл.* Форма и отношение в архитектурата. 1990, бр. 3, // сп. Архитектура.
8. *Аврамов, Д.* Естетика на модерното изкуство. Наука и изкуство, София, 1969.
9. *Гомбрих, Е.* Изкуството и неговата история. Български художник, София, 1992.
10. *Златанов, М.* Монументите-ансамбли в България от 60-те до 80-те години на XX век. Архитектурно-скулптурното взаимодействие в пространствената структура. Дисертационен труд за ОНС „доктор“.

MILITARY MONUMENTS OF THE PERIOD BETWEEN XX AND XXI CENTURIES

P. Savov¹

Keywords: *memorial, monument, military monument, arts, fusion, architecture, sculpture, decoration, integration*

ABSTRACT

At the border between the two millennia, after a series of modern wars, there are changes in the approach to the memorial sites built by the peoples in memory of the fallen soldiers. These changes are of fundamental importance as regards the topic and the ways in which the authors interpret it and the audience perceives them. The significance of marked trends is great for the particular type of objects, but it is also related to architecture and art in general. Therefore, it is important to investigate the problem of the period.

¹ Panayot Savov, Assoc. Prof. Dr. Arch., Dept. "Public Buildings", UACEG, 1 H. Smirnenski Blvd., Sofia 1046, e-mail: panayot.savov.0@gmail.com

The imitation, figurative and traditionalist attitude towards the new monuments opposes a modern, "avant-garde" and metaphorical attitude. They fight and swiftly replace themselves with controversial results. The outcome is a new approach (interpretation), the hybridizing solutions with a generally acceptable result.

The trends and conclusions found in the study are essential for the development of the type in the present time, but also have certain contributions for the future.