

УНИВЕРСАЛНОТО И СПЕЦИФИЧНОТО В ПЛАСТИЧЕСКИТЕ ТЪРСЕНИЯ В КОННИТЕ ПАМЕТНИЦИ

Благовеста ИВАНОВА¹

THE UNIVERSAL AND SPECIFIC IN THE PLASTIC SEARCHES IN EQUESTRIAN MONUMENTS

Blagovesta IVANOVA

ABSTRACT

The study is an analysis of the equestrian sculpture, which is usually related to the image of a ruler, national leader or a hero. Its place is usually in the central urban spaces – the city squares. The study addresses the topic of the relation between the construction of city squares and the art installations in them.

“Universal” and “Specific” are philosophical categories. The article presents the means of their formation over time. These categories are used to create a comparative analysis of the different equestrian sculptures from different countries and eras.

The idea of the Universal is presented by examples of equestrian sculptures from Antiquity, Renaissance, Baroque and Classicism. The specific features of the artistic decisions are analyzed by the categories of time, epoch style, specifics of national arts, the style of the author etc.

The equestrian composition in Bulgarian lands is specific and was created earlier than the Universal one. Embossed horse paintings from Thracian antiquity, as well as engravings with elements of national tradition from the 20th century are given as examples and analyzed in the article.

The Universal beginning of the equestrian sculpture is set in Ancient Rome. It was absent during the Middle ages. Later, during the Renaissance, the equestrian monument took its place in the space of the square once again and was further developed in the subsequent eras. In this way the universal principle was created and reinforced. It became stable and was associated with the composition in which the horse is stepping on a pedestal, sometimes with a raised front leg, but always in a balanced posture.

The Specific is being traced through examples that go “beyond” the boundaries of the “universal”. These compositions are unique for their time due to their greater complexity in their plastic and compositional construction. The most famous is the so-called “Copper Horseman” – the equestrian sculpture of Peter I by Etienne Falcone. The study traces the transformation of this famous composition through the application of its artistic model later in time. This approach is used to evaluate numerous other equestrian monuments in city square spaces.

Key words: universal; specific; equestrian monuments; square; Bulgaria, Europe, Asia

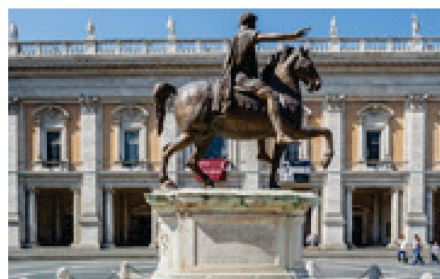
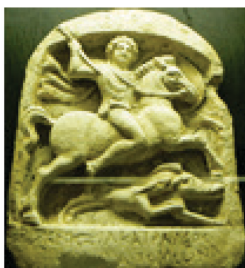
¹ Доцент, Архитектурен факултет, Висше строително училище „Любен Каравелов“, София
Assoc.Prof. PhD, Faculty of Architecture, University of Structural Engineering & Architecture "Lyuben Karavelov", Sofia
bg_fineart@abv.bg

1. Въведение

Конният паметник е свързан с прославата и възвеличаването на героя. Най-ранните конни изображения по нашите земи са релефи от времето на траките и представят почитането на хероя – тракийския войн. Тази специфика е локална по отношение на общовъзприетите принципи, които се установяват от римската епоха нататък в конната скулптура. Оброчните плочки с тракийските херои (фиг. 1) от римската епоха са свързани също с местната традиция. Във времето те са трансформирани стилово и типологично в българското изкуство. Един от показателните примери за обединяване на типологията на хероя и на българската възрожденска художествена пластичност, е конното графично изображение на късносредновековния герой Маринчо Бимбелов Страшния (фиг. 2) от Васил Захариев (1895-1971). Примерът с творбата на Васил Захариев от XX в. показва устойчивостта на тази типология и възможностите за нейните локални и специфични трансформации във времето.

Релефите с образи на конни ездачи по българските земи са свързани с традиция, по-древна от римската. Като локална тя е специфична спрямо римската, развива успоредно на кръглата конна скулптура, която по силата на дълговечността отнасяме към сформираното универсално виждане.

Конният паметник в Европа води началото си от римското императорско конно скулптурно изображение. Един от малкото запазени от древноримската епоха е паметникът на Марк Аврелий от 176 г. пр. н.е. (фиг. 3), сега поставен във вид на копие на Капитолия – хълмът, който чрез построения на него храм е посветен на римската божествена триада Юпитер, Минерва и Юнона и мястото, на което са разположени магистратурата, сенатът и архивът. (Оригиналът е в Капитолийския музей). Светоний прави първите жизнеописания на дванадесетте императори (*De vita Caesarum*)[1], но точни документални сведения за мястото на паметника в пространството на Капитолия от древноримската епоха не откривам. След като Микеланджело Буанароти проектира Капитолийския площад през 1537 г., той връща отново монумента на това място. От XII в. той е поставен на площада в близост до Латеранската базилика, която векове наред е главна за католическата църква. Паметникът остава запазен, тъй като е смятан за монумент на император Константин I, първият император-християнин. С намесата на Микеланджело в проектирането на Капитолийския площад, монументът осъществява връзката между две свързани помежду си в класическа система епохи – Древноримската античност и Италианския ренесанс.



Фиг. 1. Барелеф на тракийски конник, 3 в. пр.н.е., ИМ – Тетевен [2]

Фиг. 2. Васил Захариев. Маринчо Бимбелов Страшния, 1935, цветна гравюра на дърво

Фиг. 3. Конна скулптура на Марк Аврелий. [3]

През Средните векове нито кръглата скулптура, нито релефът имат място в изкуството с редки изключения, едно от които е Бамбергският конник на Файт Щос. Той също така е смятан за паметник на император Константин, но по-скоро е местен владетел на град, чиито силует е представен във вид на висок релеф, вместо типичния балдахин над скулптурите, които са разположени до колоните в готическите храмове (фиг. 4).

По времето преди Високото италианско възраждане, Донатело създава скулптурната фигура на предводителя на наемните войски, кондотиера Еразмо де Нарми (фиг. 5), в която личи новото място на скулптурата на героя в градската пространствена среда. От това време тя започва да изпълнява ролята на център в градското пространство.

Класицизмът затвърждава и доразвива стиловите особености на Античността и Ренесанса, и облича скулптурата в академична традиция, което от своя страна създава „универсалната“ форма.

С барока са свързани творческите търсения в движението на коня, промените в опорната точка на неговата фигура, и в композицията. Един от знаковите примери е „Бронзовият конник“ на Етиен Фалконе (1716-1791) – паметникът на Петър I (фиг. 6), който се превръща в образец за сложно пренасяне на тежестта върху двата задни крака на коня като опорни точки и издигането на фигурата във височина.



Фиг. 4. Файт Щос. Бамбергият конник. Катедрална църква на Бамберг „Св. Петър и св. Георги“, ок. 1235 г., Германия. [4]

Фиг. 5. Донатело. Паметник на Гатамелата, 1453 г., Падуа, Италия. [5]

Фиг. 6. Етиен Морис Фалконе. Монумент на Петър I, 1768-1770, 1778 г., Санкт Петербург. [6]

Универсалното (начало, принципи, изграждане на форми и пр.) е свързано с общи европейски, проявяващи се в широки териториални и времеви граници тенденции, основани на Античността, Ренесанса и Класицизма. То се развива в рамките на категорията стил, а персонализирането на изображения е свързано с епохата – епохата, в която той живее или по-късна такава, в зависимост от множество социални фактори, сред които един от главните е значението и ролята на националната идентичност.

Мястото на конния паметник в пространството още от времето на Древния Рим е централно за отделна зона и се свързва най-вече с форумите. То се превръща в представително за известността на обществената личност и изтъкването на нейната власт, мощ и понякога величие. От времето на Древен Рим, с изключение на Средните векове, конният монумент кореспондира с властта на водача. Движението в него е елемент на стила и е една от сложните задачи при решаването на композицията, затова в бароковата конна пластика на Петър I е постигнат върхът в художествено-пластическите търсения.



Фиг. 7. Енрико Паци. Паметник на Михаил Обренович, 1882 г., Белград [7]

Фиг. 8. Иван Мештрович. Паметник на Крал Карл I, 1936 г., Букурещ [8]

Фиг. 9. Йозеф Мислбек. Паметник на Св. Вацлав, 1887-1912 г., Прага [9]

2. Границите между универсалното и специфичното

2.1. Универсалното

Редица конни паметници, които са характерни за цяла Европа, но също така за Азия и Америка, очертават обща типология. Обикновено те са разположени в широки пространства – най-често градски площади (фиг. 7-10) и по-рядко – представляват сгради, какъвто пример е паметникът на Чингиз хан (фиг. 13). Първите са вписани органично в средата и водещата им особеност е съобразяването на мащаба между скулптурата, сградите и площада (фиг. 10).



Фиг. 10 Станислао Грималди. Конен монумент на генерал Алфонсо Фереро, 1881 – 1891 г., Торино [10]



Фиг. 11 Бохумил Кафка. Паметник на чешкия национален герой Ян Жишка, 1946-1950 г., Прага [11]

Фиг. 12 Неизвестен автор. Паметник на Крали Марко, непосочена година на създаване, Прилеп [12]

Фиг. 13 Сосланбек Тавасиев. Паметник на башкирския народен герой Салават Юлаев, 1967 г., Уфа [13]

Фиг. 14. Д. Ерденебилег, архитект Ж. Енхжаргал. Паметник на Чингиз хан до Уланбатор, 2008 [13]

Фиг. 15. Паметник на Курбанкули Бердимухамедов, ок. 2015 г., Ашхабад [14]

Обединяването на позата на коня с тази на ездача е сложен комплекс от творчески търсения. Наблюдават се няколко основни типологични варианта: позата е спокойна, конят се опира на четирите си крака, в други случаи един от предните – е отделен от земята (фиг. 7-9) и издава командата или неговото състояние; ездачът е подчинил коня и, или ездачът е в синхрон с

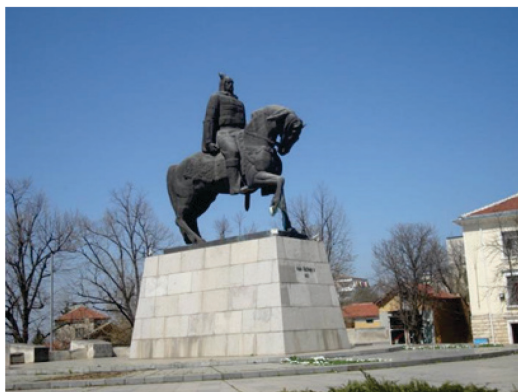
неговото движение. Общите принципи на художественото изграждане и идейните интерпретации дават възможност в художествено отношение в постаментата на конния паметник да бъдат включени високи релефи или кръгла пластика (фиг. 7), които допълват неговото формално изграждане, съдържанието, пластичността, композицията и пр. Те също така са елемент от универсалността, като излизането от нея е въпрос на оригинално творческо решение.

2.2. Специфичното

Специфичното в конната пластика е умишлено търсено художествено внушение, което е различно от универсалната представа. Един от най-представителните за епохата примери е „Медният конник“ на Фалконе (фиг. 6). В последно време той е послужил като модел за възвеличаване на президента на Туркменистан (фиг. 15) като уникалността му е превърната в бледо подобие.

Специфичността в образно художественото изграждане на конната скулптура може да бъде проследена в типа на паметника на предводителя и на героя-войн. Тя е свързана с личността от времето на Средните векове, каквито са монументите на Ян Жижка в Прага (фиг. 11) и на Чингиз хан до Уланбатор (фиг. 14). Специфичните характеристики в паметника на Чингиз хан са свързани с постигането на величието чрез прекомерното увеличаване на размерите, а не благодарение изразните средства за постигане на монументалност. Той е съобразен с мащаба на пространството – издигнат е на изкуствено създаден невисок хълм и е поставен в центъра на радиални лъчи, обвити в кръгъл пояс, което говори за прилагането на древно-източно градоустройствено решение. Последното е свързано с изграждането на мемориален комплекс с художествена галерия, исторически музей за хуните, конферентна зала, ресторант, бар и магазин за сувенири.

За пластическото изграждане на паметниците на героите от времето на Средновековието е характерно доминирането на въздействието на масата, която изразява тяхната сила и мощ. Често пъти конниците са в пълно бойно снаряжение. С такъв характер са и конните фигури на хан Аспарух в градовете Исперих и Стрелча (фиг. 15, 16).



Фиг. 15. Иван Димов Колев. Паметник на хан Аспарух, Исперих [15]

Фиг. 16. Колектив монголски автори. Паметник на хан Аспарух, 2011 г, Стрелча [16]

Специфичното в изграждането на формите в скулптурата на башкирския народен герой от XVIII в. Салават Юлаев (фиг. 13) се състои във възприемането на нетипичния за региона на Башкирия неокласицизъм (поради ислям и монголски влияния през Средновековието, от XVI в. е в Руската империя) и в обединяването на изразителността на обемите с източния детайл, който оформя сюжетна нишка и довежда до изключително рядък и съзвучен синтез между формата и съдържанието. За композицията му е характерно отдалеченото възприемане и трансформирането на идеята за постаментата на паметника на Петър I. Той представлява успешно решение, което пресъздава величието по пътя на аналогията с паметника на Петър I като по този начин образът справедливо е отнесен към най-високите сфери на героиката. Този паметник демонстрира запазването на националните особености и обединяването им с класическите традиции.

3. Универсалното и специфичното в България

Универсалността и националната художествена специфика в конните паметници в България е тема, достойна за самостоятелно проучване. Поставените по-горе репери са достатъчно основателна опорна точка за анализа на произведения от различно време.

Международният конкурс за паметник на царя Освободител Александър II от 1898 г. поставя условията за вписването му в градската площадна среда срещу Народното събрание [20], сграда проектирана през 1884 г. от Константин Йованович в стила на неокласицизма. Площадът се дооформя във времето, но паметникът продължава да доминира в него, което е въпрос не само на неговата неокласическа стилова устойчивост, но и на градоустройствено решение, и постигане на синтеза между стиловете на епохите и видовете изкуства.



Фиг. 17. Арнолдо Дзоки. Паметник на руския император Александър II, 1907 г., София [17]

Фиг. 18. Любен Димитров. Конницата, кр. на 70-те г. на XX в., Дряново [18]

Във времето, макар и с голям промеждутък от време следва паметникът „Конницата“ в Дряново. В него изразните средства на 70-те г. на XX в. са ясно изразени. Конницата е представена като сборно понятие на силата, мъжеството и победата в общочовешко измерение в национален аспект – български конници, исторически борби и пр. знакови национални особености. Ездачът е жена, което препраща към митологията (например амазонките). Конят има буйна грива, което му придава приказен характер (приказните фолклорни сюжети за юнака и девойката). Движението е стремглаво и двете фигури са слети в едно цяло. Градската легенда за създаването на тази скулптура гласи, че идеята за създаването ѝ е вдъхновено от местна легенда, според която българска девойка отказала да влезе в харема на местния владетел. За назидание тя била накарана да премине гола на кон през целия град.



Фиг. 19, 20 Крум Дамянов. Паметникът на Асеновци, 1996 г., Велико Търново [19]

Легендата отново свързва произведението с местната традиция, локалното, родното, близкото, притчата, спомена, разказа – все смислови елементи, които са в основата на народното творчество, от което българските скулптори черпят вдъхновение. Подобно е посланието и на паметникът „Асеновци“ във Велико Търново. Той е поставен над река Янтра пред сградата на градската галерия и в близост до Стамболовия мост, но най-масовата гледна точка към него е най-вече отгоре надолу, поради характера на терена. Двата коня, които представляват част от конница и се свързват с величието на Втората българска държава, са в движение. Другата двойка представлява образите на героите в спокойно състояние. По този начин гледната точка създава многообразно внушение на композицията, която е оформена около център от изправен меч с острието нагоре, със символен образ на Богородица Оранта пред него. Гледната точка на зрителя винаги е в перспектива спрямо двойката коне във втория план. За паметника е характерно органичното съчетаване на материалите гранит и месинг и убедителното пластическо изграждане на формите. За разлика от струпването на масите, което беше отчетено за примерите с войни от скулптурите в Исперих, Стрелча и Улан Батор, тук движението и силуетите допринасят за общата художествена образност и емоционално внушение.

Паметникът на Гарибалди от Георги Чапкънов (фиг. 21) в София е дар от италианското посолство в памет на легендарния герой, чието име носи едноименният площад в София. Той е един от издигнатите през последните години в столицата. Според размерите си, художественото внушение, композирането на фигурата и стила, той представлява абсолютната антитеза на паметника на Чингиз хан. Скромното пространство на софийския площад определя почти кавалетните размери на това произведение и допринася за неговото изящество, поради което то „потъва“ между сградите и дърветата на площада. Фигурата е решена в универсалната класическа традиция, за което допринася и античната, според внушението си дорийска колона-постамент. Издребнените размери, диагонален изправен на задните си крака кон и вертикала на изправената върху стремената човешка фигура с издигната сабя в ръка, както и придърпването на юздата, издават върховното напрежение. Движението в него изглежда прекалено пресилено. Паметникът стои най-близо до този в град Специя, Италия.



Фиг. 21 Георги Чапкънов. Паметник на Джузепе Гарибалди, 2010 г., София [19]

Фиг. 22 Антонио Гарела. Конен паметник на генерал Гарибалди, 1913 г., Ла Специя

4. Заключение

Художественият интерес към образността на героя – владетел, защитник, или национален герой е свързан с времето. Първоначално той кореспондира с обожествяването и постепенно се развива с акта на почитането на реалната личност. Стилистиката на приемствеността Античност-Ренесанс-Класицизъм определя универсалните художествени търсения. Обогадени от барока те преминават към Новото време и създават солидна основа за разнообразни художествено-пластични търсения.

Специфичните решения биват разнообразни и предопределени от националните традиции в областта на скулптурата в съчетание с академизма. За „изтока“ те са нетипични, което личи от анализирания примери. За специфичните решения е характерна националната обогатеност.

Конният паметник притежава характерна типология. Неговата основна идейна насоченост е свързана с поведението на коня от една страна и взаимоотношението, и взаимодействието му с конника, от друга. В пресечната точка между универсалното и специфичното с елементи на националното се проявяват най-сложните особености на конната скулптура, което личи от разгледаните примери. Следването на националната традиция се проявява двупосочно. Те могат да бъдат обогатени от нея. В други случаи личи творческият дефицит в решаването на подобни сложни пластически задачи.

ПРЕПРАТКИ

- [1] Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. Москва, „Наука“, 1993. С. 258—272.
Гай Светоний Транквилл Жизнь двенадцати цезарей. Москва. Изд. „Наука“, 1993.
<http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1354635514>.
- [2] Фотография <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/84/Teteven-History-museum-Thracian-god-3-century-BC.jpg>
- [3] Фотография [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piazza_del_Campidoglio,_Rome_\(25315514883\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Piazza_del_Campidoglio,_Rome_(25315514883).jpg)
- [4] Фотография https://dataiis.biblioclub.ru/services/fks.php?fks_action=get_file_by_hash&hash=9b82072772a45d4d3bb79e0389bb4c1033fece4a819c0cf0b0cdbe4230a0fd54
- [5] Фотография <https://autogear.ru/article/183/329/donatello-konnaya-statuya-skulptoryi-epohi-voztrojdeniya-pamyatnik-gattamelate/>
- [6] Фотография <https://dimon-porter.livejournal.com/67751.html>
- [7] Фотография https://en.wikipedia.org/wiki/Prince_Mihailo_Monument
- [8] Фотография https://en.wikipedia.org/wiki/Equestrian_statue_of_Carol_I
- [9] <http://www2.issc.cz/archiv/2015/aboutcr2.asp?lang=en>
- [10] Фотография Фотография, автора (Б.И.)
- [11] Фотография V Prácheňském muzeu budou k vidění ostatky Jana Žižky.
<https://www.jcted.cz/pisecke-postrehy/v-prachenskem-muzeu-budou-k-videni-ostatky-jana-zizky/>
- [12] Фотография <https://wikimapia.org/34585547/bg/Паметник#/photo/5842308>
- [13] Фотография <http://www.goldmustang.ru/magazine/history/3728.html> - © 2014 goldmustang.ru.
- [14] Фотография <http://www.goldmustang.ru/magazine/history/3728.html>
- [15] Фотография <https://ureport.bg/74453/2015/05/27/politika/svyat/prezidentat-na-turkmenistan-si-izdigna-zlatna-statuya>
- [16] Фотография, автора (Б.И.)
- [17] Фотография [https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B0%D1%80_%D0%9E%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB_\(%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B0%D1%80_%D0%9E%D1%81%D0%B2%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D0%B4%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB_(%D0%BF%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BD%D0%B8%D0%BA))
- [18] Фотография <http://destinationdryanovo.com/package/konnitsata-pametnik-na-silnata-bulgarka/>
- [19] Фотографии <https://www.flickr.com/photos/klearchos/2916807502/>;
<https://audiotravelguide.ro/bg/>
- [20] Ганев, Н. Паметниците на София, С., Св. Иван Рилски, 1939, с. 54.
- [21] Фотография [http://ulian.blog.bg/photos/26470/original/PICT0061\(1\).jpg](http://ulian.blog.bg/photos/26470/original/PICT0061(1).jpg)
Фотография https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/La_Spezia_-_Giuseppe_Garibaldi.jpg