

**Орлин Иванов**

## ЗА МОНУМЕНТАЛНАТА ХАРАКТЕРИСТИКА В СКУЛПТУРНИТЕ ЕСКИЗИ НА ЛЮБОМИР ДАЛЧЕВ ОТ ПЕРИОДА 1963–1979

**Orlin Ivanov**

## THE MONUMENTAL CHARACTERISTICS IN THE SCULPTURAL SKETCHES OF LYUBOMIR DALCHEV FROM THE PERIOD 1963–1979

**Abstract:** The problem of the presence of monumental sculpture in public spaces is particularly relevant today. One of the main aspects of this issue is related not only to the theme and the plot, but also to the shape of the work of art.

The aim of the study is to analyze the morphological quests of the figural sculpture of Lyubomir Dalchev, as well as their cause.

The problem of the study is to trace and analyze the connection between the accumulation of experience from the design of monuments and the creation of a personal plastic expression through the projection of the monumental sculpture problems on the author's 1963–1979 cavalry works.

For this reason, the works that are the object of research are sculptural sketches, designs and mock-ups.

**Keywords:** *Sculpture, monumental, Lyubomir Dalchev*

Монуменалността на скулптурната форма на достигналите до нас произведения от древността силно са вълнували авторите от изминалия век. Изследвайки композиционни принципи на предметите идоли на древни цивилизации или каноните на египетската скулптура, те са намирали вдъхновение за своите пластични<sup>1</sup> търсения.

В българската скулптурна традиция<sup>2</sup> също има известна тенденция в тази насока. Още през първата половина на века, иконографските подходи на традиционните занаятчийски школи в дърворезбата с монументалното си въздействие будят творчески интерес на автори като Иван Лазаров и Любомир Далчев. Особено силно е застъпена тенденцията за търсене на по-изразително монументално въздействие на скулптурната форма през периода на 60-те, 70-те и 80-те години на 20. век. През този период в монументалното изкуство се разсъждава за синтез между изобразителните изкуства и архитектурата, а в областта на скулптурата в обществените пространства се реализират „монументални скулптурни паметници“ и „декоративно-монументални украси“ към архитектурата. По това време постепенно започват да се размразяват догмите на социалистическия реализъм и се появяват и индивидуални художествени търсения на авторите. Въпреки силната обвързаност на монументалната скулптура с институциите и политическата система на тоталитарната

<sup>1</sup> „Пластични търсения“ се използва в смисъл на търсения на материална форма, оформяне.

<sup>2</sup> Според Любомир Далчев, под понятието „скулптурна традиция“ трябва да разглеждаме развитието на пластичното изкуство, а не цялото творчество до днес.

държава в тази сфера се занимават художници с голям професионален авторитет. Неизменно свързано с обществените монументи е творчеството на най-изявените автори от този период – т.нар. скулптори монументалисти. Въпреки установените тематички някои от тези автори – като Любомир Далчев, Галин Малакчиев, Величко Минев, Крум Дамянов, Валентин Старчев – експериментират с изразните средства, и там намират своята творческа свобода. Създадените от тях художествени факти са резултат от процес, водещ до нови пластически резултати, които обогатяват и развиват нашата скулптура.

В направлението на фигуративната<sup>3</sup> скулптура в България творчеството на Любомир Далчев е признато за фундаментално от специалистите в сферата.

Любомир Далчев е роден през 1902 година. Художественото си образование завършва през 1926 година в Държавната художествена академия в град София, специалност „Живопис“, 1926–1928 г. учи скулптура в Рим, след което през 1929 г. специализира пластична анатомия в Париж. Когато се завръща в София, Далчев се включва активно в творческия живот и през тридесетте години създава голям брой скулптурни портрети и фигури. Това са произведения, в които се усеща влиянието от автори като Майол, Бурдел, Деспийо. Освен с пластичната си характеристика това влияние присъства и в темите и сюжетите на композициите.

През тридесетте и четиридесетте години на двадесети век Далчев проектира скулптурни украси към архитектурни обекти, както и скулптурни паметници. Това са няколко фонтанни украси, фигуралните композиции за съдебните палати в градовете София и Русе, скулптурните фигури на моста в град Габрово, войнишки паметници и други. Именно в тези задачи се забелязват индивидуалните подходи на автора. Тези произведения представляват фигури, предназначени за открито пространство, и в тях се забелязват първите опити за синтез на скулптурната форма. След Втората световна война в периода до началото на шейсетте години Далчев участва в няколко творчески колектива за изтраждането на скулптурни монументи. От този период са също така паметникът на Васил Левски в Велико Търново и композицията „Игра“ в София. В тези работи започва да се забелязва индивидуалният почерк при композирането на обемите в пространството. Подчинени на структурна цялост, фигурите и фигуралните композиции притежават все по-голяма четливост на образа в пространството – посока, в която неговото творчество продължава да се развива в следващите етапи.

Последователно в своята дългогодишна творческа практика Далчев успява да изведе скулптурната си форма до индивидуален изказ, случил се именно в контекста на монументалната скулптура. Неговите творби се характеризират с монументален силует, силна внушителност на образите и свеждане на художествения образ до символ.

Според изследователите на творчество на Далчев, Никола Мавродинов, Атанас Пацев и Михаил Симеонов, както и от статии и интервюта на Далчев в специализираната литература, пластичният му изказ представлява синтезирана, но не и декоративна форма, създадена в резултат от морфологичния анализ на традиционната дърворезба и стремеж към пространствената убедителност на скулптурата в променящата се визуална среда. Именно с тези характеристики се отличават произведенията на автора през шейсетте и седемдесетте години на двадесети век.

Началото на този период е маркиран от творбата „Бунт“ (фиг. 1.), която е показана на обща художествена изложба и в тогавашната историческа и културна обстановка предизвиква скандал и е обявена за „формализъм“<sup>4</sup>.

През периода от началото на шейсетте години до имигрирането си от България през 1979 година Далчев създава най-емблематичните си произведения: „Николай Коперник“ в гр. Варна, „Орфей и Евридика“ в гр. Смолян, „Септември 1923“, „Семейство“, „Климент Охридски“ и „Самуиловите войни“ в гр. София, „Братската могила“ в град Пловдив и други.

Постепенно неговите пластичните подходи се превръщат в синоним на монументалност и тя се превръща в основна характеристика на скулптурата му. Пластичните търсения на скулптора ясно си личат в скулптурните ескизи. Ескизите представляват един бърз изказ, често не до крайност изведен в своята идея и правен от по-нетрайни материали с оглед на времето за реализация. В тези форми има

<sup>3</sup> Под „фигуративно“ се има предвид изобразяващо и интерпретиращо в по-широк смисъл определена предметност от действителността.

<sup>4</sup> Формализъм в естетиката и изкуството е направление, привържениците на което отделят особено внимание на формата, а не на съдържанието.

неподправеността на първите проби на пространствени решения, които авторът развива и доизяснява след това в по-големи формати, през които идеята преминава. Ако се сравнят тези кавалетни<sup>5</sup> творби на Далчев с работи от по-ранен период от неговото творчество, то те ще се отличат с своята аскетична откъм детайл форма, синтезирана фигуративност, доведена до символ, и архитектурни цялост — характеристики, които допринасят за ясен силует при възприемане на творбата от различни гледни точки. Елементите на скулптурата се подреждат архитектурно чрез фасадни равнини, пространствени диагонали или спираловидни пространствени структури.

Тези композиционни похвати може да се проследят в пластичните ескизи, моделирани от автора директно в теракота или отлети по-късно в бронз. Това са творби, притежаващи същия архитектурен градеж, както и произведенията с монументално предназначение – формати, в които основна цел е извеждането на пространствения композиционен принцип на творбата. Малката пластика на Далчев изглежда като подготвителен етап за монументални произведения. Тя представлява първите мисли и творчески хрумвания, които авторът ескизно нахвърля в пространството и те най-непосредствено свидетелстват за състоянието на неговия пластичен език. „Тя е необходима за скулпторите, дори и когато не са се отдали на малката пластика. Всеки творец скицира хрумналата идея, своя замисъл. Преди да пристъпи към изпълнение на творбата, той трябва да установи главното, да набележи същественото, да провери възможностите, които се откриват пред него, и също да разреши трудностите, които се изпречват. Той трябва да оформи пластично идеята, да разреши пространствено композицията, да и предаде движението, да балансира масите, да хармонизира отделните части в произведението. Тези проучвания са необходими, за да се улесни реализирането на творбата...”<sup>6</sup> С това Далчев засяга характеристиките, които притежават тези ескизи, и продължава относно тяхната естетическа функция „...Така неусетно скулпторът е вече създал една или повече малки пластики. Те не са завършеното произведение, но притежават нещо от него. Те имат естетическа стойност, понеже разрешават нещо от него. Те имат художествено въздействие, защото носят частица от сърцето на художника. Най-после, в тях е заключен чарът на първия порив и първото хрумване, на първото извявяване.”<sup>7</sup> Определено неговите малки пластики може да се определят като проекти или подготвителни етапи за монументални творби, без, разбира се, да имаме убеждението, че това е тяхното истинско предназначение. В тези малки формати могат да се анализират композиционните принципи и да се разсъждава за техните причини, които бихме открили в цялостния творчески процес. В този процес се проследява връзката между натрупването на опит и изчистването на пластичния изказ на автора – процес, характерен за почти всички големи имена на фигуративната скулптура на 20. век – като Бурдел, Майол, Липшиц, Задкин, Мур, Марини, Джакомети, Лембрук и други. Характерното за този процес на синтез на формоизграждащите обеми в творчеството на Далчев е, че се случва чрез и заради задълбочаването на автора в проблематиката на монументалните паметници, като се отразява на проблема за монументалната форма. „Търсенето на все по-изразителен и монументален силует и суровост на обемите ме доведе до ръбестите форми, така характерни за нашата резба от миналото. Това ми помогна да се освободя от подробностите. Детайлът съществуваше в цялото като негова характерна особеност. Формите ставаха хомогенни, плътни и тежки”<sup>8</sup>. Теоретични текстове и интервюта като „Изразни особености на скулптурата”, „Нашата съвременна скулптура”, „Да призная, аз съм неспокоен”, „Няколко думи за българската резба”, достигнали до нас чрез специализираната литература, определят един контекст, в който можем да си обясним смисъла на неговото творчество.

От една страна, като участник в процеса на пренасянето на пластичната култура от европейските академични центрове в нашата културна действителност, от друга страна, намирането на собствена пластична идентичност прави Далчев особено значим за развитието на българското изобразително изкуство. В професионалните среди неговият пластичен изказ е синоним на монументалност в скулптурната форма, пластично качество, от което скулптурните паметници днес като че ли изпитват все по-голям дефицит.

<sup>5</sup> Кавалетно изкуство (от италиански език: cavalletto – триножник, статив) се използва в смисъл на изкуство, което не е свързано по функционален или органически начин с околната архитектурна среда, а се изразява в преносими творби със самостоятелно декоративно предназначение.

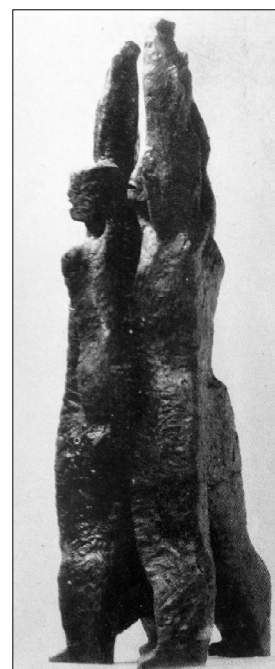
<sup>6</sup> Далчев, Л. Изразни особености в скулптурата, Съвременник, № 2, 1973.

<sup>7</sup> Пак там.

<sup>8</sup> Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен.



Фиг. 1. „Бунт”



Фиг. 2. „Стачка”



Фиг. 3.  
„Баща и син”



Фиг. 4.  
„Баба Марта”

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Далчев, Л. Да призная, аз съм неспокоен // Изкуство, XXVII, 1978, № 7, с. 10–13. [Dalchev, L. Da priznaya az sam nespokoen // Izkustvo, XXVII, 1978, № 7, s. 10–13.]
- Далчев, Л. Нашата съвременна скулптура. // Проблеми на изкуството, IV, 1971, № 4, с. 52–56. [Dalchev, L. Nashata savremenna skulptura. // Problemi na izkustvoto, IV, 1971, № 4, s. 52–56.]
- Далчев, Л. Няколко думи за българската резба. 1968, № 6–7, с. 6–9. [Dalchev, L. Nyakolko dumi za balgarskata rezba. 1968, № 6–7, s. 6–9.]
- Мавродинов, Н. Любомир Далчев // Изкуство, 1957, № 6, с. 28–31. [Mavrodinov, N. Lyubomir Dalchev // Izkustvo, 1957, № 6, s. 28–31.]
- Пацев, А. За някои проблеми в изкуството на Любомир Далчев // Изкуство, 1973, № 7, с. 2–7. [Patsev, A. Za nyakoy problemi v izkustvoto na Lyubomir Dalchev // Izkustvo, 1973, № 7, s. 2–7.]