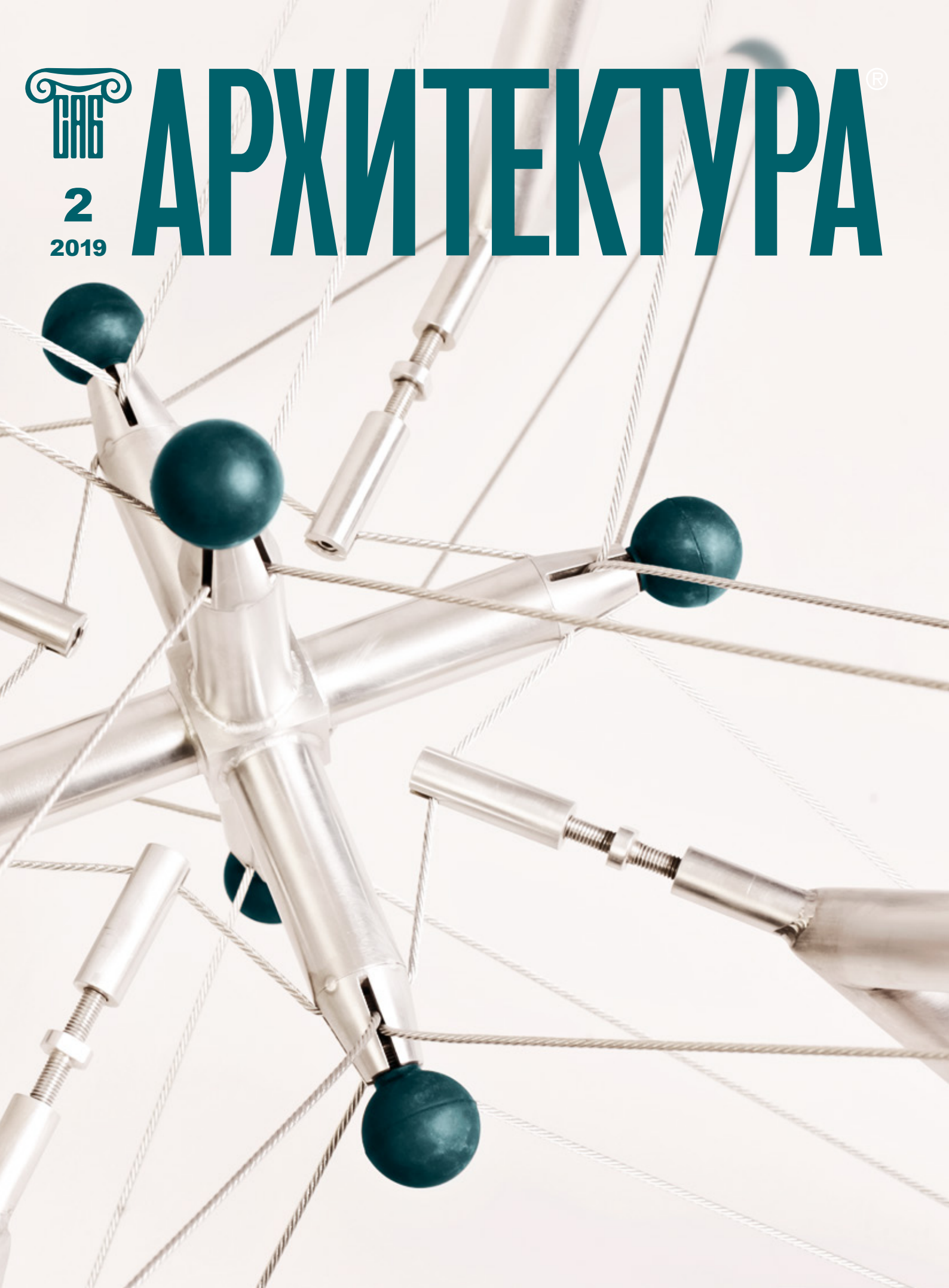


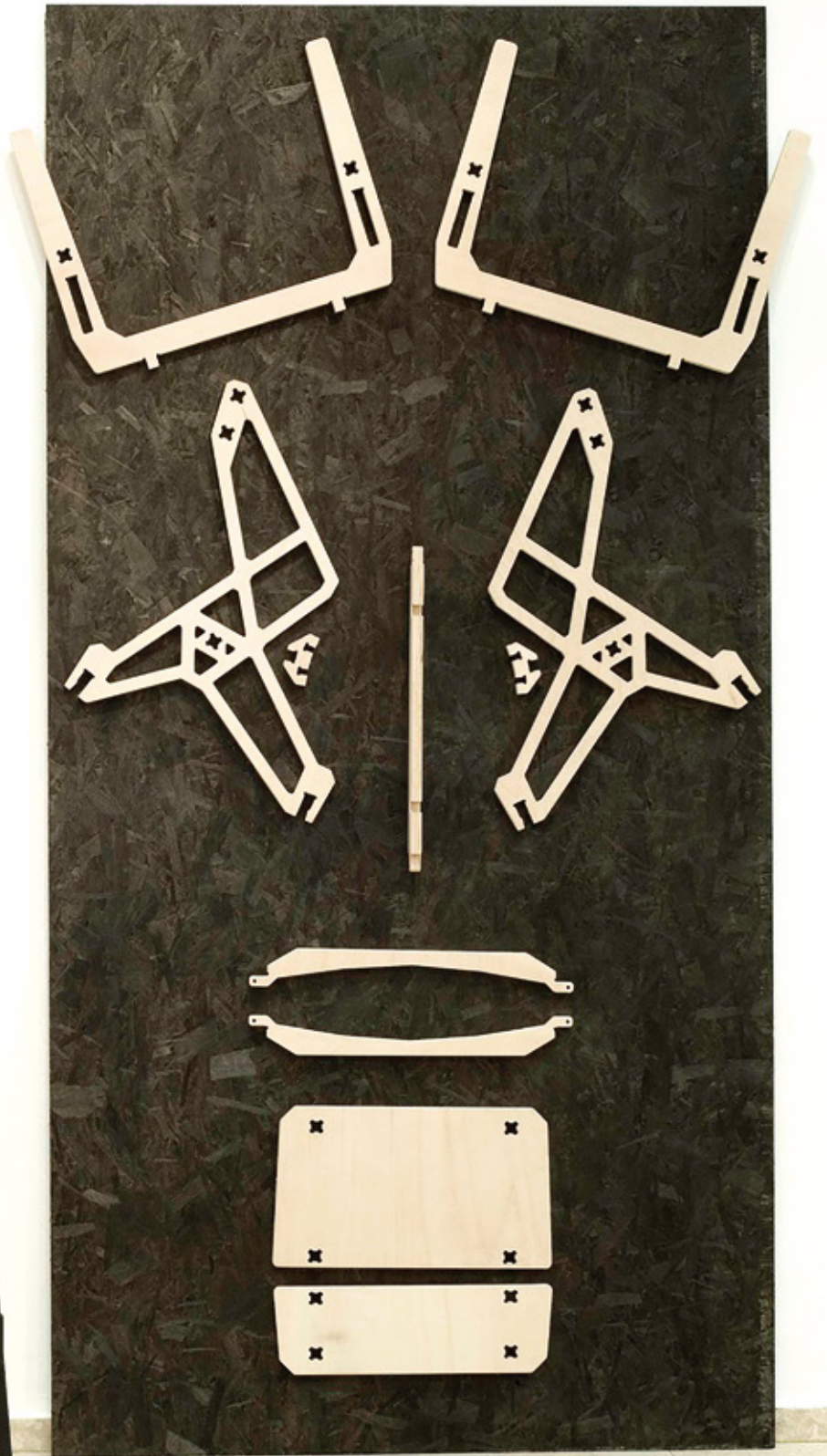


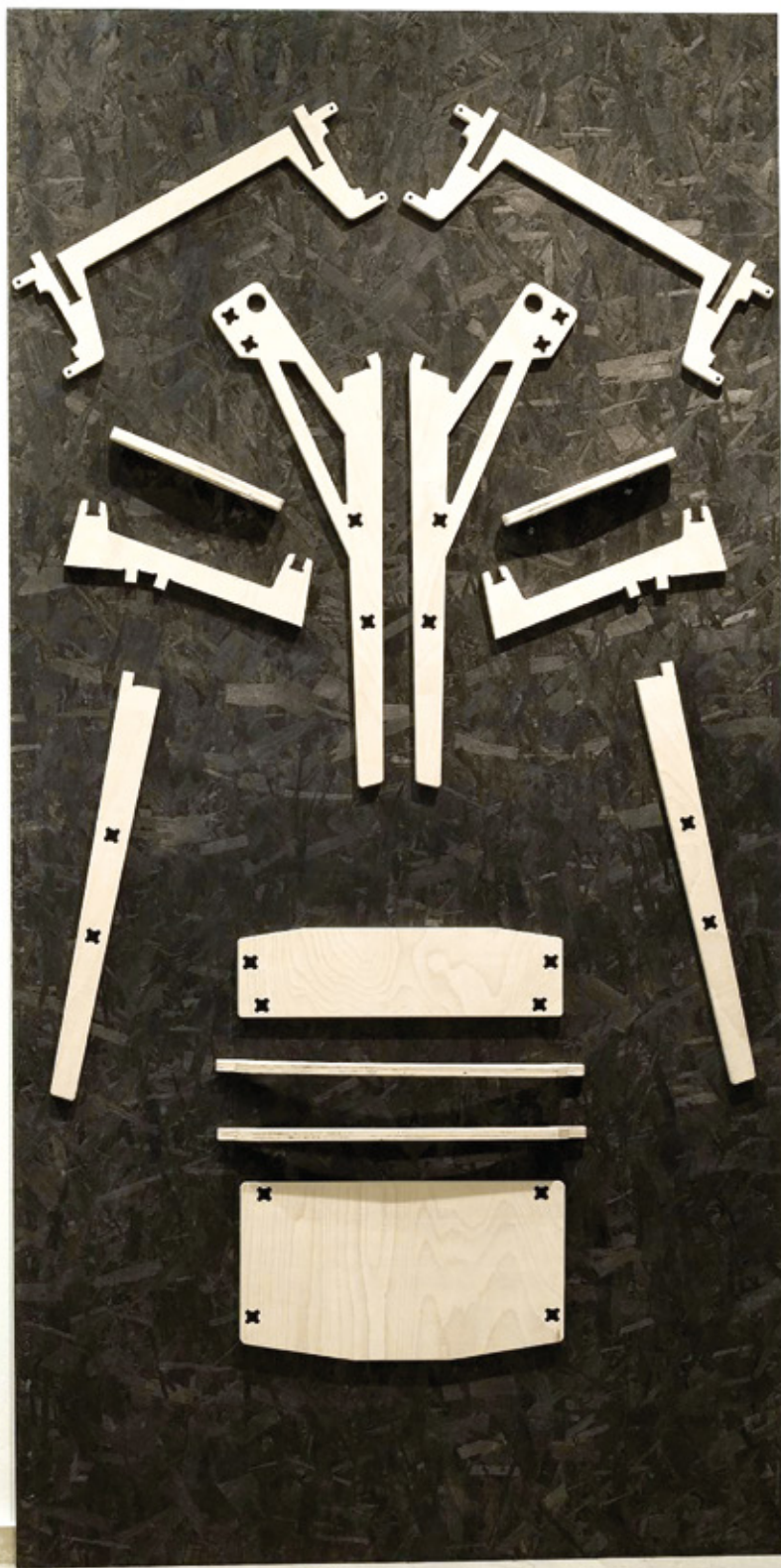
2

2019

АРХИТЕКТУРА®







Столове Ко-Ко и Фрате, автор Константин Ачков, фотограф, Тихомир Рачев



Стол Лесе, автор Константин Ачков, фотограф, Минко Минев



2/2019

АРХИТЕКТУРА®

СЪДЪРЖАНИЕ

- 4 | **ТАЗГОДИШНАТА НАГРАДА „ПРИЦКЕР“**
доц. г-р арх. Ясен Кьосев
- 10 | **КОНЦЕПЦИИТЕ ЗА ВРЕМЕННА И ПОСТОЯННА АРХИТЕКТУРА**
арх. Веселина Мирева
- 16 | **„ЕКО, БИО, ОРГАНИК“...
НО В БЪЛГАРСКИ АРХИТЕКТУРЕН КОНТЕКСТ**
арх. Нона Цекова
- 22 | **АРХИТЕКТОН 2019**
проф. г-р арх. Константин Бояджиев
- 28 | **WIENERBERGER BRICK AWARD**
От организаторите
- 30 | **СЪСТОЯНИЕ ПРОЦЕСИ И ТЕНДЕНЦИИ В АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ
КЪМ НАЧАЛОТО НА ХХІ ВЕК**
арх. Николай Давидков
- 36 | **ЕАСА БЪЛГАРИЯ И МЕЖДУНАРОДНА СРЕЩА INCM ВИТОША 2018**
От организаторите
- 40 | **АРХ. ГЕОРГИ СТОИЛОВ НА 90 ГОДИНИ!**
чл.-кор. проф. г.а.н. арх. Атанас Ковачев
- 46 | **АРХИТЕКТ РАДОСЛАВ РАДОСЛАВОВ И ПРИНЦИПИТЕ
НА МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА**
г-р арх. Любинка Стоилова
- 52 | **АРХИТЕКТ ГЕОРГИ КОЗАРОВ**
Нана Кръстева
- 54 | **КОМПЛЕКТ ОТ ПАРАВАН, СГЪВАЕМ СТОЛ И СГЪВАЕМО КРЕСЛО**
арх. Кирил Първанов
- 58 | **КОНСТАНТИН АЧКОВ**
Интервюто проведе доц. г-р арх. Орлин Давчев

Издание на Съюза на архитектите в България

Адрес: 1504 София, ул. „Кракра“ 11, **E-mail:** arch.press@abv.bg

Главен редактор: доц. г-р арх. Мария Давчева

Заместник главен редактор: арх. Пламена Георгиева

Редакционен съвет: чл.-кор. проф. г.а.н. арх. Атанас Ковачев

проф. г-р арх. Константин Бояджиев, проф. г-р арх. Христо Генчев, доц. арх. Людмил Димитров, доц. г-р арх. Ясен Кьосев

доц. г-р арх. Стела Ташева, ланд. арх. Тачо Пеев, ланд. арх. Цветелина Йорданова, г-р Боряна Вълчанова

Графичен дизайн и предпечат: Гергана Николова, **Коректор:** Лора Султанова

Печат: Дайрект Сървисиз

корица 1, 4 – X-tense, 2009 г., Тенсегрити стол и маса – гетайл, автор Константин Ачков, фотограф, Тихомир Рачев
графичен дизайн: Гергана Николова

2 корица, 1 страница – Столове Ко-Ко и Frame, автор Константин Ачков, фотограф, Тихомир Рачев

3 корица – Лампа Лесе, автор Константин Ачков, фотограф: Mattia Balsamini, рекламна кампания на Design.Ve 2018

Тираж 2000



Арт кула, Мито, Япония, 1990

ТАЗГОДИШНАТА НАГРАДА „ПРИЦКЕР“

доц. д-р арх. Ясен Кьосев

Авторитетната награда „Прицкер“ за 2019 беше присъдена на японския архитект Арата Исозаки. Наградата, често наричана „Архитектурен Нобел“, има мисията да дава трайна и непреходна оценка на *съвременни архитекти, чиито реализирани проекти демонстрират талант, визионерска прозорливост и отдаденост, създават траен принос за човечеството и изградената среда със средствата на архитектурното творчество.*

Арата Исозаки е безспорно един от истински Големите. Двадесети век остави в съкровищницата на човешката култура и в историята на архитектурата много и ярки фигури, съчетаващи художествена интуиция, майсторство, смела изобретателност и тектонски нюх към пространството с интелектуални прозрения и сим-

волно богатство на формите. Архитектурните творци на двадесети век, а и тези от днешния ден са твърде разнообразни, противоречиви. За разлика от архитектите от по-ранни периоди, тях не може да ги обедини лесно (нито задълго) обща принадлежност, единно творческо кредо, стил, цели. Те сякаш не *принадлежат* на едно общо време. Всеки от тях *създава* своята епоха. Дори и когато са съвременници един на друг, Големите сътворяват своя истина, свое настояще и предвиждат бъдещето винаги по уникален начин. От позицията на днешния ден обаче можем едро да обобщим две различни тенденции, които поставят тези водещи архитекти от двете страни на драматичния прелом на постмодерната култура. Едната част от тях – представители на

Портрет на Арата Исозаки



ранния архитектурен авангард на двадесетия век – остават величествени, но сякаш статични колоси. Мисленето им е новаторско и прозорливо, но безалтернативно, какъвто е изобщо интелектуалният климат в първата половина на века. Тяхна заслуга е, че имат траен силует, рамкиращ културната панорама на последните сто години. Дори когато създаденото от тях е критикувано, то продължава да се използва като постоянно валиден еталон. Другата част обаче са онези водещи творци, започнали предимно във втората половина на века и продължили да работят новаторски до ден днешен, които не остават сковани в постигнатото, които през целия си живот развиват и моделират теоретичните си възгледи, практическите си подходи, с всеки проект реформират своята интелектуална и творческа цялост. Те не се ограничават в коравата черупка на ранното си творчество. Смело навлизат, но и смело преплуват идейните и творчески течения, преодоляват и надхвърлят многобройните „изми“. Тяхната традиция е динамика и преоткриване, а не статичност. Един от тях е Арата Исозаки.

Арата Исозаки е роден в префектура Оита на остров Кюшу – легендарна люлка на японската държава, на 23 юли 1931. През септември същата година Япония нахлува в Манджурия, за да създаде там марионетна държава. С това е осъществена една от първите стъпки по пътя към Втората световна война. Когато Арата е на четиринадесет, става съвременник на американските ядрени атаки в Хирошима и Нагасаки. Свидетел на разрушението, на безмилостното и безсмислено смилане на всичко човешко, младият тогава Исозаки постепенно поема по пътя на твореца, който е избрал да създава и да съгражда. В края на съюзническата окупация над Япония той е на 21. Завършва архитектура в Университета в Токио през 1954 и продължава обучението си с докторантура. Работи под ръководството на Кендзо Танге в годините, когато той създава своя прочут план за Токио и Токийския залив. (По-късно самият Танге е също лауреат на „Прицкер“). През 1963 Исозаки създава собствена практика – Arata Isozaki & Associates. Япония, а и целият следвоенен свят се намира в период на усилено възстановява-

Общински музей за модерно изкуство Китакюшу, Фукуока, Япония, 1972-1974



не и търсене на пътища за развитие. Икономическото чудо се подготвя с много и упорити усилия. Бързата урбанизация, технологичното обновление, социалната модернизация, разпространението на потребителската култура, развитието на транспорта и индустрията създават облика на едно различно, забързано човечество. „Не можех да разчитам само на един-единствен стил или подход, за да разрешавам проблемите. Промяната стана нещо постоянно. Парадоксално, това се превърна в мой собствен стил“, споделя той. Тези думи, внушаващи важна характеристика на неговото творчество, са избрани и цитирани в биографичната информация, публикувана във връзка с присъдената награда.

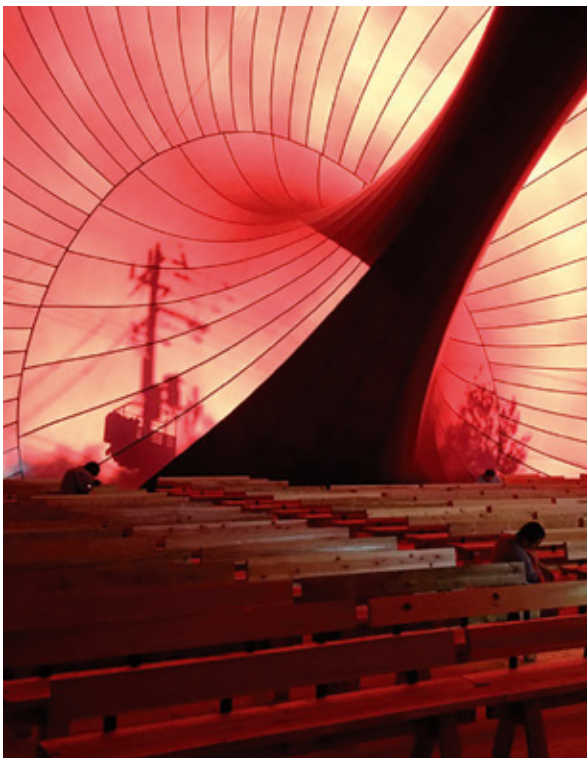
Сред характерните проекти на Арата Исозаки от ранния период на неговото творчество са библиотеки (Библиотеката на префектура Оита, 1962-1966, Централната библиотека на Китакоюшу, 1973-1974), сгради на медицината и образованието (Oita Medical Hall, 1959-1960), културни и обществени сгради (Музей на модерното изкуство в Гунма,



Зала на столетията, Нара, Япония, 1992-1998, интериор

Зала на столетията, Нара, Япония, 1992-1998





Надуваема концертна зала, за фестивал Ark Nova, Мацушима'2013, Япония

1971-1974, Общински музей Китакошу за модерно изкуство във Фукуока, 1972-1974). От самото начало на дейността си той създава вдъхновени от контекста архитектурни творби, съчетаващи технологичност, функционалност, актуална естетика. В работите му се четат автентична искра на вдъхновение, искреност в използването на материалите, експресивност, дори брутализиъм в третирането на архитектурната форма. Исодзаки не просто възприема, той е естествен сподвижник на архитектурните движения на 1950-те и 1960-те. Ярки и находчиви, творбите му са стабилно поставени в своя исторически и пространствен контекст. В тях диша живият импулс на модерната архитектура.

През 1960-те Исодзаки създава своя урбанистична концепция за „град във въздуха“, с която предвижда издигнати над съществуващия град структури за обслужване, обитаване и транспорт, които трябва да отговорят на изискванията, породени от бързата урбанизация и да разтоварят натоварения и оживен градски район Шинюку в Токио. Предложението носи ясни белези на родство с търсенията на Танге, футуристични, донякъде механистични представи за функционирането и



Национален конгресен център на Катар, Доха, Катар, 2011

разрастването на града, носи и иновативни внушения от творчеството на метаболистите.

В следващите етапи на творчеството му сградите за културни и други обществени функции продължават да са ярко представени в дейността му, но тяхната типология градира и се обогатява. Разширява се и националният контекст на неговата дейност, Исогзаки се превръща в космополитен архитект (Музей на съвременното изкуство, Лос Анджелис, 1981-1986, Палау Сант Йорди, Барселона, 1983-1990, Сграда на компанията „Дисни“, Флорида, 1987-1990, Културен център Шенжен, Шенжен, 1998-2007, стадион за хокей на лед Пала Алпитур в Торино за Олимпийските игри през 2006, 2002-2005, Кулата Алианс, Милано, 2003-2014, концертна зала в Шанхай, 2008-2014, Академия за изящни изкуства и Музей на изкуствата, Пекин, 2003-2008 и др.). Еволюират похватите, които авторът прилага в създаването на пространство и форма, променя се усетът към материалното и символичното, нов е художественият и социалният смисъл, вложен в творбите му.

Воден не от конюнктурно съобразяване с мощността, а от истински неповторимия характер на всяка нова архитектурна творба и културния

контекст, в който е разположена, Арата Исогзаки реформира, преоткрива, създава отново и отново своя собствен стил с всяка следваща стъпка. За повърхностния наблюдател тази постоянна промяна може да остане недооценена. Трябва да се оцени правилно източникът на това многообразие. То е свързано с духовно порастване, идейно разширяване, плурализъм и отвореност не само към културния климат и променящото се общество, но и към вътрешната свобода на автора, вътрешно преоткриване на творчеството.

С решението си да присъди на Арата Исогзаки авторитетната награда журито на „Прицкер“ утвърждава реалната стойност и високо постижение на дълъг и многолик, ползотворен творчески път. Изборът на лауреата трябва да допринесе за привързаността на съвременното архитектурно поколение към ценностите на постоянно развиващото се, неограничено от схоластика творчество, в което самият автор създава нови стойности с всеки следващ проект. В същото време това решение институционализира широкото признание на световната архитектурна общност към един от най-ярките ѝ представители.



КОНЦЕПЦИИТЕ ЗА ВРЕМЕННА И ПОСТОЯННА АРХИТЕКТУРА

арх. Веселина Мирева

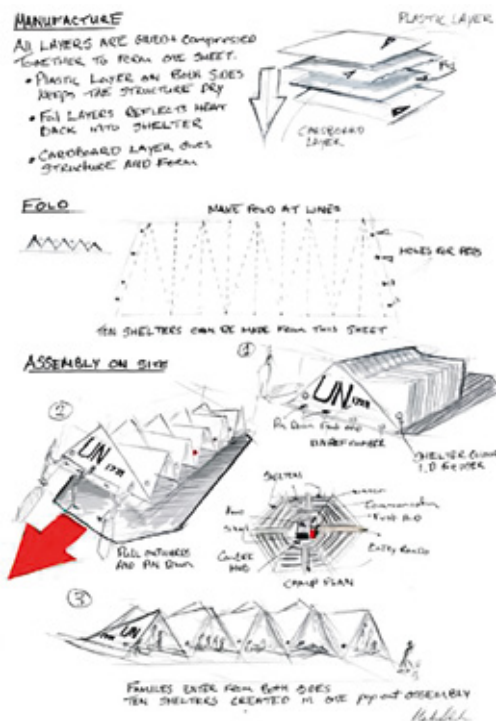
Концепциите за постоянна и временна архитектура

Една от основните черти на архитектурата е нейната дълготрайност, дефинирана още от времето на Витрувий в знаменитата Витрувианска триада, която разграничава три качества, които притежава архитектурата: „*firmitas, utilitas, venustas*“ – „здравина, полза, красотата“. На тази база обичайно се разделят и концепциите за временна и постоянна архитектура. Първосигнално и буквално може да се приеме времето, за което съществува дадена архитектура за основен критерий в това деление. Но в тези концепции трябва да се отчетат намерения, предназначение и функции, даже и политическа ситуация.

Днес при проектирането и създаването на един архитектурен обект трябва да бъде дефинирано за колко време (или поне относителен период) се предвижда той да просъществува в изградено състояние. Дори когато има възможност за преизграждане, такава сграда пак е за временно ползване за определени задачи и функции. Като ясен и разграничаващ пример може да се разгледа сграда, която *непредвидено* след примерно 10 години от завършването ѝ бива разрушена от инвеститора или друго лице. Тя е била изградена като постоянна архитектура, но поради определени обстоятелства се налага нейното събаряне – това *не* я прави част от временната архитектура. Всъщност временната архитектура е заложена още на фаза проектиране като такава. Нейната временност е част от крайния резултат и средство за неговото постигане.

Необходимост от постоянната и временната архитектура

Под **постоянна архитектура** в най-широк смисъл може да се разбира архитектурата, с която е свикнал всеки човек в заобикалящата го среда. Тя включва сградите, в които живее, работи, храни се; в които спортува, почива; в които пазарува и т.н. Към постоянната архитектура влизат и съоръжения като мостове, кули, кейове и др.



фиг. 1. Концепция за временни заслони при бедствени ситуации – **Pop-Out Shelter** (Изскачащ подслон), Майкъл Килбейн (Michael Kilbane) – Временната архитектура включва в себе си множество концепции за краткосрочни заслони или жилища. <https://www.core77.com/posts/16073/announcing-the-winners-1-hour-design-challenge-emergency-shelters-16073>

Функцията и предназначението са определящи колко дълго ще е необходима дадена постройка и дали тя трябва да бъде постоянна.

Всяко населено място, независимо от културната среда и историческия период, в които съществува, разполага с палитра от необходими обекти – сгради на архитектурата. Част от този арсенал биха могли да бъдат училището, детската градина, жилищата, религиозната сграда, общината, търговските обекти; болница, производства, административни сгради; и много други – това са функции, които са необходими, за да бъде осигурен обичайният ритъм на живот на съответното населено място. Т.е. това са сгради с постоянна необходима функция. В този смисъл **постоянната архитектура** е задължителна част от живота на хората. Дори къщата или хижата в планината – това пак е постоянна архитектура. Закътаните манастири далеч от набези и недобри очи, кътче за вярващите – посещавано периодично, и те са постоянна архитектура.

Постоянната архитектура дава сигурност на хората и е част от организацията на даден район. Ползвателите ѝ придават функцията, ритъма на работа и стойността, без тях и сама по себе си тя ще пустее. Хората обаче се променят, начинът на живот и разбиранята се изменят, нуждите стават други. Появяват се концепции, в които сградите се променят и стават като жив организъм, но това невинаги е възможно и не е задължително. Не всяка сграда може да възприеме нови функции поради това, че е остаряла морално, материално, инсталационно или нещо друго. А и не всяка сграда следва да бъде културен паметник. Така някои сгради западат, тяхната експлоатация спира и някои ген биват срутени – те са изпълнили своята задача и това е в реда на нещата. **Понякога обаче е нужна постройка за достатъчно кратко време, за да не търсим как тя да се променя и да се задържа повече от необходимото. Така възможността дадена сграда да съществува временно е по-скоро полезна гъвкавост в архитектурните решения.**

Необходимият експлоатационен период на сградите може да варира в големи граници. За някои събития като изложения, олимпиади се изграждат павилиони, стадиони и др., които след събитието пустеят. Невинаги властите, управата, администрацията, хората успяват да ги вкарат в ритъма на живот на обществото и тези сгради се оказват излишни впоследствие. Установена е практиката една част от павилионите за изложения да се изграждат за определен период, т.е. те са проектирани като временни. По отношение на събития като олимпиадите някои съоръжения като стадионите са скъпи и сложни и се замислят като постоянни, но впоследствие «не се използват – някои поради местонахождението си, други заради високите разходи по поддръжката»,¹

¹ Георгиева, Пламена. Сочи 2014 – Реализации. сп. Архитектура, 2014, бр. 1, с. 49.



фиг. 2 а, б. Временна църква преди да бъде изградена постоянна – **Paper Church** (Хартиена църква), Shigeru Ban (Шигеру Бан) – Кобе, Япония, 1995-2005 (разглобена); през 2008 г. е сглобена отново в Тайван. Става дума за църква просъществувала 10 години, а след това е разглобена и сглобена на друго място.
http://www.shigerubanarchitects.com/works/1995_paper-church/index.html



3 а



3 б



3 с

фиг. 3 а, б, с. Временен театър – **Apeldoorn theater** (Апелдорн театър), Hans Ruijsenaars (Ханс Руйсенаарс) – Апелдорн, Нидерландия – 1993 г. Изграден е по повод 1200 години на града Апелдорн. <http://www.ruijsenaars.nl/9220.htm>

След олимпиадите във времето се прави оценка дали дадената олимпиада е била успешна спрямо това дали изградените съоръжения впоследствие се използват – имало ли е смисъл да се изграждат тези сериозни съоръжения на даденото място, или е трябвало да са временни като събитието. А например за Олимпиадата в Сочи през 2014 г. се предприема различна тактика, при която за три от арените е заложено да бъдат демонтирани и преместени, а други да сменят предназначението си след игрите².

Затова за случаи с временна необходимост на дадена функция е важно да се прецени дали не би могло материалният ѝ израз (сграда) да се замисли като временна структура. Може да са заложени и години експлоатация – 2, 5, 10, но да се проектира с тази (временна) идея. Така се появяват особеностите и ценностите на временната архитектура.

Делението на временна и постоянна въпреки всичко е условно. В по-абстрактен и в по-широк смисъл всяка архитектура е временна – спрямо неограниченото време всичко е временно. Няма вечна постройка, всяка структура може да се реновира, да се подновява, да се изгражда отново и отново. Ето защо тук се разглеждат обзорни рамки от време. Така може да се заложи, че сграда без фиксиран срок на експлоатация може да се приеме за постоянна архитектура, докато сграда с предварително определено съществуване е временна архитектура.

Но освен това временната архитектура би могла да има функция периодичност – да бъде обект, който се изгражда всяка година за даден фестивал, после се разглобява и складира. Фестивалът има възможност да се мести – няма да има географска рамка с опорна точка дадена сграда. **В този случай отново се преплитат концепциите за временната и постоянната архитектура: сградата просъществува неопределено дълго, но за кратки времеви отрязъци.**

Характеристики на постоянната архитектура

Постоянни сгради могат да са жилищните сгради (еднофамилни, многофамилни, хотели, мотели, вилни сгради и др.), производствени сгради, обществено-обслужващи сгради (търговски, административни, болнични, атракциони като аквапаркове и др.); сгради със смесено предназначение (при тях например партерът е с търговски функции, а следващите етажи са жилищни, или първите нива са търговски, а следващите са офиси, а може да има и последващи нива, които да са жилищни; и др.), гаражи, складове, работилници, летни кухни, стопански постройки и др. Материалите и технологиите, които се прилагат в тях, са също нормативно регулирани.

² Пак там.

Могат да се обобщят следните характеристики на повечето постоянни обекти на архитектурата:

- налице е социална/икономическа необходимост от съществуването им за неопределено дълъг период от време;
- изпълнението им е планирано във времето: не са изненадващи, не се изграждат по спешност, дори и да се търси експедитивната им реализация;
- залагат на усвоени и утвърдени строителни принципи и традиции; очаква се сигурен резултат дори когато се прилага иновация;
- изграждат се от дълготрайни материали, доказали се в исторически план или специално сертифицирани; извършват се проверки за устойчивост и в по-редки атмосферни и природни условия;
- изграждането им е от професионални строители и се ръководи от технически грамотни лица;
- съвременните решения имат отношение към екологията и устойчивото развитие на региона в дългосрочен план.

Характеристики на временната архитектура

Под шапката на временната архитектура се приютяват сгради и съоръжения с временни функции, подходящи за експедиции (жилища, лаборатории); изложения, фестивали, за събития като концерти, спектакли, благотворителна дейност, пазари (различни типове павилиони за търговия, представяне на занаяти, занимания с деца и възрастни и др.); при военни действия и след такива, след природни бедствия (жилища, медицински пунктове, складове и др.); случаи, при които трябва да се построи сграда, обем с някакво предназначение, но е сигурно, че в бъдеще тези постройки вече няма да са така необходими.

Могат да се обобщят следните характеристики на повечето временни обекти на архитектурата:

- налице е социална/икономическа необходимост от съществуването им за определен срок от време;
- не се търси дълготрайност на материалите;
- възможно е градежът да бъде подходящ за конкретни атмосферни условия и неустойчив за други, за които трябва допълнително осигуряване на обектите;
- възможно е да интерпретират по нехарактерен начин строителните принципи и традиции с нови нюанси, материали, технологии; те са и отворено поле за евентуален експеримент (на материали, конструкции, форми);
- в някои случаи изграждането би могло да бъде и от непрофесионалисти – след подходящо обучение и ръководене от подготвени кадри;
- имат отношение към екологията и устойчивото развитие в по-скромни времеви и регионални мащаби.

Разглежданата в изложението временна архитектура е плод на осъзнатото намерение за *временност*. Но то е и обединено с високите качества на архитектурното изкуство, формирайки своеобразен **идеал за временна архитектура**. Тя:



фиг. 4 а, б, в. Пътуваща фотографска изложба – **Nomadic Museum** (Номадски музей), Shigeru Ban (Шигеру Бан) – Ню Йорк, САЩ, 2005 г.; Санта Моника, САЩ, 2006 г.; Токио, Япония, 2007 г. Музеят е сглобяван и разглобяван три пъти на различни точки по света по повод пътуващата изложба.

<https://www.archdaily.com/777307/ad-classics-nomadic-museum-shigeru-ban-architects>

- е заложена с ограничена употреба, но тя все пак е безопасна;
- дори и спонтанна, е до някаква степен организирана – може да се изгражда по спешност след военно действие или природно бедствие, но е систематична, премислена;
- създадена е за хората и влияе на възприятията им;
- покрива Витрувианската триада – „здравина, полза, красота“;
- има отношение към околната среда и природата;
- носи тежестта на развитието на културните разбирания в момента и съответно се съобразява с тенденциите им.
- носи научна ценност – дори и да е неуспешен експеримент, но да даде принос и познание в развитието на архитектурата чрез своя провал, да подаде нова посока, иновация.

Разбира се, реалната временна архитектура не винаги носи качествата на идеалната временна архитектура. Затова в разгледаните примери не включвам хаотично изградени подобия на сгради в пострадали райони без представа за цялостен краен резултат – спорадично развил се гето без архитектурни и градоустройствени принципи. В тях не включвам и самоцелни експерименти без представа за цялостна концепция и отношение към крайния резултат.

Комбинации. Характеристики на гранични обекти между временната и постоянната архитектура

Също както постоянната архитектура може да бъде преждевременно разрушена, възможно е и временната архитектура да премине в трайна, поради промяна в общественото отношение;

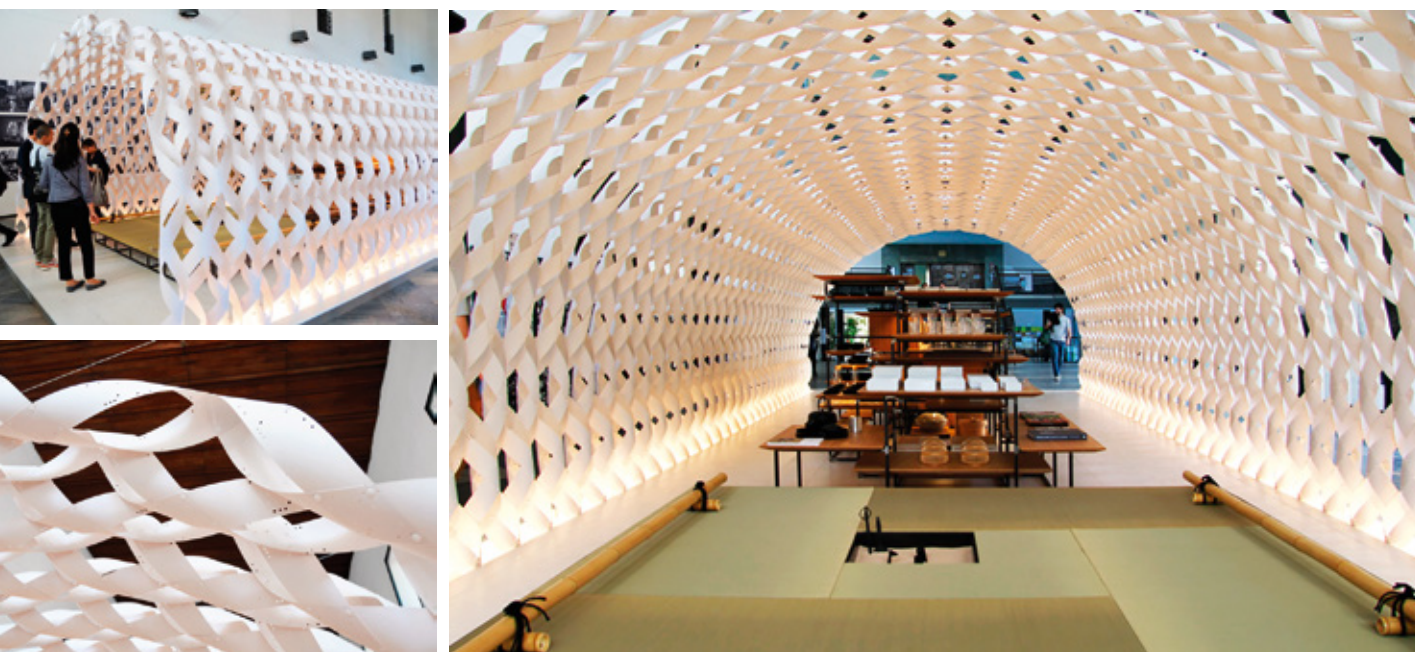
възможност за възлагане на нови, допълнителни функции; понякога експериментът може да се превърне и в трайна атракция (известен пример е Айфеловата кула) и др.

Чест вариант на този случай е споменатата и по-горе периодична употреба. Както вече отбелязах, тя става част от постоянната архитектура, но с периодични прояви с фиксирани времеви рамки в сглобено положение. В допълнение тази архитектура е и условно временна, тъй като тя съществува дори и да е в разглобен вид. А тъй като нейната периодична проява предполага неопределено във времето съществуване, то тогава това е и постоянна архитектура, която е сглобена временно.

Същевременно, за да се повиши нейното качество по отношение на периодичната употреба, се търсят възможности за многократен монтаж и демонтаж; за възможно складиране в разглобен вид; за транспортиране в различни точки на света; за лесна заменяемост на елементи; с възможност за рециклиране на стари елементи. Тези допълнения правят от временната архитектура явление с нова ценност. Те са нейни свойства, при които се получава така търсената композиция, при която не можем да прибавим или отнемем нещо, без да я развалим.

Такъв (условно временен, комбиниран) вид архитектура задължително се влияе от общественото отношение и то определя дали тя има шанс да бъде периодична, да бъде традиция, да стане част от постоянната архитектура. За разлика от постоянната архитектура, ако в сглобено положение тази временна сграда не изпълни търсе-

фиг. 5. Временен павилион – **Irori & Paper Cocoon** (Ирори и Хартиен пашкул), Kengo Kuma (Кенго Кума) – Милано, Италия, 2015 г. Павилионът е интериорен и показва вариант на временна архитектура, приютена в постоянната архитектура. <https://www.designboom.com/architecture/kengo-kuma-irori-kitchenhouse-milan-design-week-04-14-2015/>



ните функции, не бъде одобрена, нейното поддържане и сглобяване се окаже твърде скъпо и т.н., то тя може да не бъде сглобена отово.

Условна Временна архитектура се среща и при концепциите за сгради-приемни структури със заменяеми елементи, модули, например жилищни единици. Такава е била идеята на кулата Накагин на Кишо Курокава (Nakagin Capsule Tower, Kisho Kurokawa).

Възможен е и случаят, когато временната архитектура няма изброените по-горе характеристики – например може да бъде изградена по традиционни методи и с трайни материали, да изглежда като постоянната архитектура. Така пак се смесват двата типа архитектура, като постоянната става израз на временната архитектура.

От друга страна, постоянната архитектура може да се разглежда и като изградена от временни елементи като интериор (може да бъде променен или изменен изцяло), конструкция (например металната изисква повече поддръжка), фасади (да им се добави топлоизолация или да се променят, без да засегнат други части от сградата), инсталации (трябва да се подновяват през определено време). Небоходима е периодична поддръжка на постоянните сгради. Отделен частен случай са детските стаи, които се развиват интензивно през годините. Ако бъде „забравена“ дадена сграда, то тя започва да чезне от постоянната архитектура и един ден бива наложено нейното събаряне.

Може да се каже, че **постоянната сграда е съставена от трайни материали, но променящи се части, които са с временен характер.**

Взаимодействието между постоянната и временната архитектура е многостранно и със сигурност не е изчерпано като възможност за комбинации, но ще обобща **Възможни характеристики на „комбинираната“ архитектура, когато тя е съзнателно разработвана:**

- многократен монтаж и демонтаж;
- бързо и лесно изграждане;
- да се складира в разглобено състояние;
- лекота на транспортиране;
- улеснена замяна на отделните части;
- изразена социална насоченост;
- възможност за рециклиране.

Заклучение

Бяха разгледани понятията „временна“ и „постоянна архитектура“ и тяхното взаимодействие. Те могат да бъдат самостоятелни, но е възможно търсене на тяхното взаимно допълване. Например към постоянната сграда да има допълнителни обеми и функции с временно изграждане. Друг вариант е временни обекти да съществуват и сепарират пространство в постоянни сгради.

Макар и необичайна, временната сграда има своите предимства – дава временен отговор на временни нужди и не изисква последваща поддръжка; позволява използването на по-нетрайни материали, но остава безопасна. В същото време стана ясно, че временното е характеристика и на постоянната архитектура.

Временната архитектура би могла да бъде стъпало – експеримент на концепции за постоянната архитектура. А благодарение на постоянната архитектура е възможна временната необходимост на някои нови сгради.

фиг. 6. Временен хартиен мост в близост до съществуващ постоянен мост – **Paper Bridge** (Хартиен мост), Shigeru Ban (Шигеру Бан) – Римолин (Remoulin), Франция, 2007
https://www.octatube.nl/en_GB/project-item/projectitem/112-paper-bridge.html



„ЕКО, БИО, ОРГАНИК“... НО В БЪЛГАРСКИ АРХИТЕКТУРЕН КОНТЕКСТ

арх. Нона Цекова

...или как Вдъхновението от природата влияе на архитектурните търсения в българска среда от миналото до днес.

Все по-често срещаме определения като „еко, био, органик“ в комбинация с продукти от различни индустрии вследствие на засилващия се стремеж на човека за по-здравословна, „по-естествена“ посока на живот. А какво се случва в полето на архитектурата в асонанс с тенденцията за по-дълбоко възглеждане в природните механизми? Интересно е, че в тази сфера също срещаме такива определения – разбира се, с разлики в конотацията, но с не по-малка обвързаност с вдъхновението от природата в един или друг аспект. Тази тенденция в полето на архитектурата се описва с множество термини като биоморфизъм, биомиметика, бионика и др. в комбинация с допълващи концепции като органична архитектура, екоархитектура (устойчива архитектура), които се появяват в различни етапи от развитието на тези идеи и носят своите нюанси. Целта на тази статия е да се фокусира върху българския контекст и да проследи *има ли и под каква форма проявления на биомиметичните методи в архитектурата у нас*. Това търсене може да се проведе по времева линия и следвайки систематизация на нивата на анализ и прилагане на биомиметичните принципи – от формално вдъхновение, през функционално и конструктивно такова, до иновативни материални и екосистемни подходи и интерактивни принципи, интерпретиращи механизми от природата с цел адаптация, симбиотичност, еволюционна оптимизация и др.

В условно български контекст, проследявайки биомимезиса в креативните импулси на човека още от Средновековието, не е учудващо, че натуронаподобяването често се използва като художествен принцип при декорация на различни елементи. В ранните архитектурни обекти по нашите земи има много примери за подобен тип естетически търсения на природоподражание (фиг. 1). Използването на флорални и зооморфни мотиви в

интериора и екстериора продължава да присъства и във възрожденската ни архитектура (фиг. 2). Вярно е, че този тип естетизация на елементи чрез природни форми е твърде далеч от разбирането за бионично, но присъствието им няма чисто естетически смисъл. Много често символното значение на орнаментите е водещото. Така повлияването от природното формообразуване, но главно поради символен аспект и пропорционални търсения може да бъде проследено на по-късен етап в някои вече биоморфни примери от българската практика като конкурсния проект за павилион на България на Експо-70 на арх. М. Матеев (фиг. 3), представляващ композиция от стилизирани цветове на роза. Във връзка с павилионната архитектура на световни изложения за него пише и доц. д-р. арх. М. Давчева – „стилизираната българска роза на арх. Матеев до ден днешен е най-успешната интерпретация не само в архитектурните решения, а и в изобразяването на този символ на страната ни“ (Давчева 2015). Разглеждането на природни принципи е част от творчеството на архитекта и в по-късни проекти, където той прилага и друга степен на анализ – също на ниво формообразуване, но вече във връзка с модулност и структура – като при проекта за жилищен комплекс „Орфей“, чието решение е концептуално обвързано с „принципа на разположение на органите в тялото“ (Милчев 1984: 115).

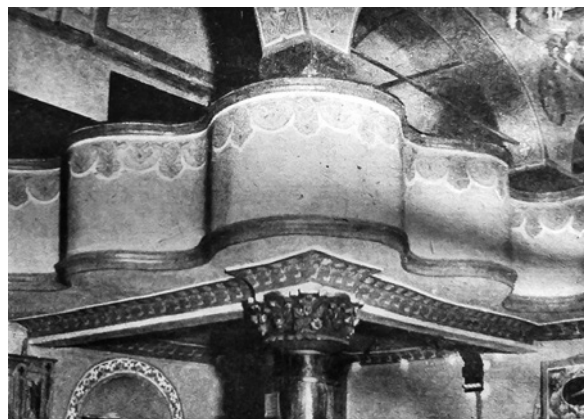
Според Петра Грубер холистичното ниво на анализ на природните форми е основополагащо за биомиметиката. Основавайки се и на някои от „откривателите на архитектурна форма от 70-те“ като Р. Б. Фулър, Ф. Ото, тя заявява, че „целостта на форма, структура и функция в природата прави чистия морфологичен трансфер неоснователен“ (Gruber 2011). Тук е важно да се отбележи и приносът на научно и теоретично ниво на наши автори като доц. д-р арх. Добрин Желева-Мартинс, която разглежда архитектурната форма като „част от всеобщото формообразуване в света“ и в тази връзка разработва типология на формите и пространствата. В нейните из-

следвания относно изясняване на тектониката и структурната организация на формата тя анализира редица „обективно съществуващи природни закони и принципи“ за организация на материята, обвързани с принципи за ефикасност на формата, за взаимодействие, за състояние на равновесие, процеси на самоорганизация, „симетрия на подобието“ и др. (Желева-Мартинс 2000). Така вдъхновението от формообразуването в природата, но основано на единството между формата и вплетените в нея природни механизми, ни води до следващи примери, доказателство за интереса към бионичните принципи на проектиране у нас още от 80-те години – дипломният проект на арх. Росица Пеева (с ръководител к.а.н. проф. арх. Иван Саздов) за „Комплексен образователен и културен център“. Той е проектиран на базата на клетъчна система от петъгълни модули, които варират в размер и функционалност, но изборът им е основан на сериозен анализ за енерго-ефективност и микроклиматични взаимовръзки между функция и формообразуване (фиг. 4). Други нейни проекти от по-късен етап свидетелстват за надграждания интерес към биомиметичните морфологични и конструктивни принципи – поредицата архитектурни проекти, участвали в конкурса „Dawn Town Miami“ през 2011 за плаващата сцена „Crane Stage“, както и през 2009 за пешеходен мост-парк „Rainbow bridge“ (фиг. 5).

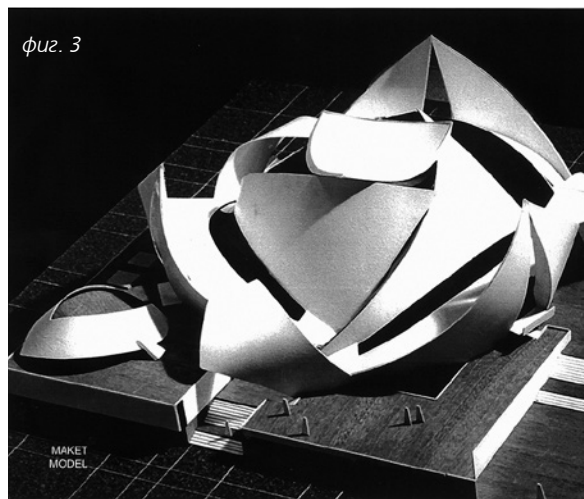
Асен Милчев също пише за архитектурната бионика – „неин предмет е не само използването на принципите на ... живата природа ... за решаване на архитектурни задачи – тектоника, икономия на материал, рационализация на техническите системи, – но и организацията на архитектурното пространство, екологичните въпроси, естетическите търсения“ (Милчев 1984). Загатнатата връзка между бионичните принципи и екологичната страна на архитектурното проектиране можем да открием още в някои по-ранни тенденции, предшествали съвременните биомиметични концепции на М. Паулин за устойчивост чрез екосистемен подход и затворен цикличен модел (Pawlyн 2016). Органичната архитектура например не е директно концептуално свързана с биомимикрията, но идеята за вписване в природната среда и чувствителното отношение към материалността на архитектурния обект има аналогична обвързаност със споменатите по-късни биомиметични визии и бихме могли да я разгледаме като част от развитието на тези тенденции. Ф. Л. Райт, един от нейните основоположници, казва: „Изучавайте природата, обичайте природата, бъдете сред природата, тя никога няма да ви предаде“. В български контекст, още в творчеството на арх. С. Стефанов се усеща този ранен „устойчив“ подход на органичната архитектура, силно повлияна и от възрожденската архитектура. Сам той пише: „много от старите български къщи са направе-



фиг. 1



фиг. 2



фиг. 3

ни ... по класическите закони на голямата архитектура – верен човешки мащаб, безконфликтно срастване с околната среда и ландшафта, честно отношение към естествените материали и техните конструктивни и художествени качества ... вярно отчитане на климатичните и природо-географски фактори...” (Стефанов 1989).

Отношенията между материал, пространство и околна среда, главно от гледна точка на здравословен микроклимат и минимизиране на негативния екологичен отпечатък на сградите, продължават да се развиват и при съвременната концепция за еко или устойчива архитектура. Пасивните сгради стават все по-популярни в България. Въпреки че не са достигнали толкова силна концептуална обвързаност с биомиметиката, както при споменатите устойчиви концепции на Паулин, можем да разгледаме някои разработки от българската практика, които все пак носят допирни точки с някои бионични принципи. Вдъхновяващ пример в този контекст е изследването на арх. Милан Рашевски на тема „биоклиматични вариации“. То разглежда енергоефективни модели от български възрожденски архитектурни примери, като симулира „енергийното поведение“ на базовия обект, сравнява с незови варианти, където се залагат промени (премахват се елементи като чаргаи и стрехи, изменя се геометрията на фасадата и др.) и се наблюдава изменението на гадени характеристики. Арх. Рашевски е от водещите специалисти в български контекст в сферата на

нулевоенергийни и плюсовоенергийни сгради, където с повишено внимание се „програмира“ връзката на сградата с околната среда. В неговите разработки е интересно и застъпването на тенденцията за „интерактивност“ на поведението на сградите, постигната чрез „умни“ сградни системи – като подобна концепция може да се развие дори до степен „умен“ град. Тук можем да споменем някои научни разработки на доц. д-р арх. Р. Савов, който също изследва енергийни и други характеристики на сградите, но именно във връзка с анализ на бионични параметри на архитектурния обект и съпоставка с еквивалентни системи в човешкото тяло (Савов 2013). Пример за интерактивно поведение на сградна обвивка откриваме и във фасадата на „Софарма Бизнес Тауърс“ (фиг. 6), която е разработена по системата „двойна кожа“ – между стъклата на остъклената фасада са заложили автоматизирани слънцезащитни щори, които намаляват максимално соларния фактор през лятото и го използват през зимата. В контекста на екологичната архитектура можем да разгледаме и проекта на арх. Изнатов за „Къщата Дърво“. Отново трудно бихме могли да го определим като „биомиметичен“ само заради буквалната концептуална алюзия с дървото, но е интересен пример за комбинация между чисто формално (и символно) прилагане на образ от природната среда и устойчиви принципи за енергоефективност и контекстуално отношение към среда и материал (фиг. 7).

фиг. 4



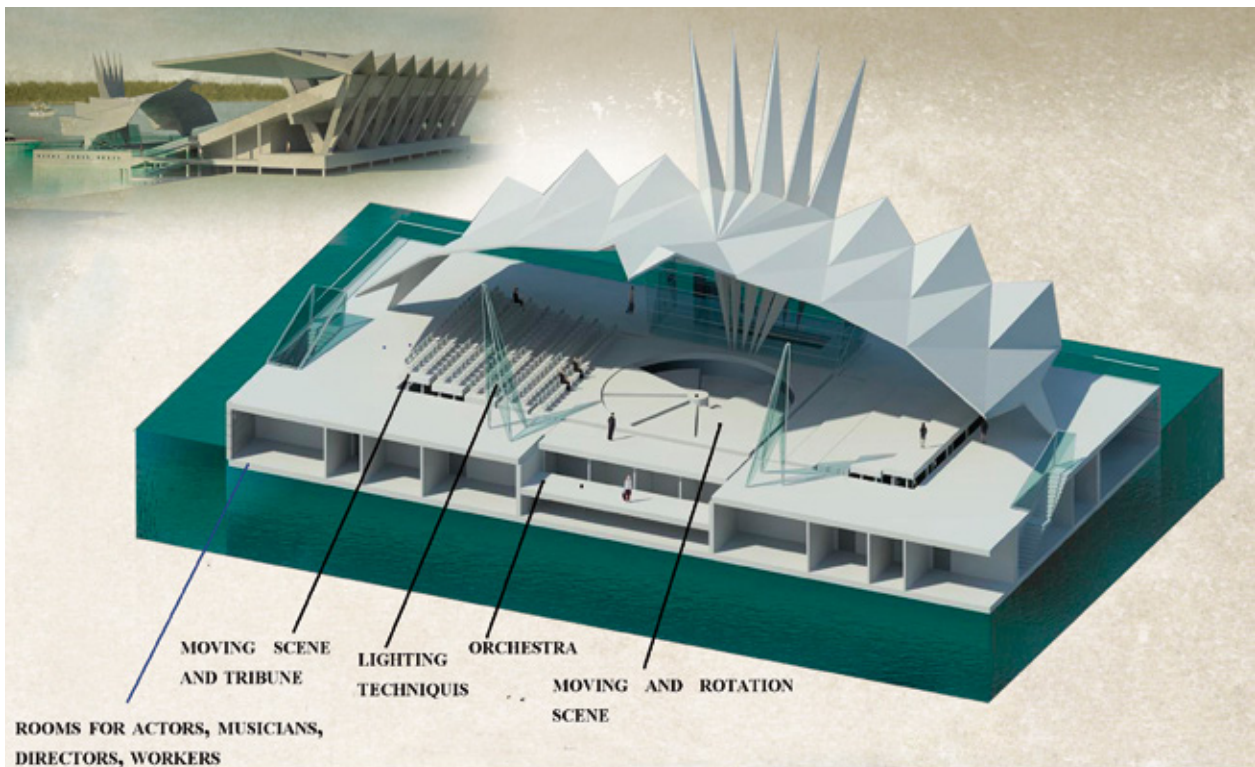
Интересно е наблюдението за своеобразна цикличност на по-отчетливо завръщане към природните вдъхновения на различни етапи от развитието на архитектурните търсения – като паралелни течения в отговор на сякаш прекалената „механизация“ или пораждащата се някак строга, „неестествена“ среда на обитаване – сблъскват се концепции за пропорционалност, извлечена от човешката природа, но и формообразуване и съпътстващ „архитектурен биотоп“ в разлив с този първоизточник. Друг план на цикличността би било търсенето на нови типове форма и структура във връзка с вълните на иновация в световен мащаб (определени от индустриален и научен подем). Така с появата на ар нуво и другите му успоредни аналози (тълкувани като „реакция срещу... историческите движения, които доминирали в края на 19-и век ... и не успявали да възплътят технологичните иновации и промяната се социална структура, следствия от индустриалната революция“ (Agkathidis 2017), авторите се насочват към нов тип проява на вдъхновението от природата (вече не само под форма на декорация). От една страна, в търсене на нова „универсална естетика“ и от друга, в стремеж към нов тип дизайнерски подходи, които по-пълно да могат да се възползват от новите индустриални и материални възможности. И ако сега сме на прага на трета индустриална революция, съ-

пътствана от дигитализация, „умни“ системи и материали и „новата модулност“ на параметричния дизайн, дали се проявява и нова вълна на по-засилен интерес към природно вдъхновение и нови слоеве на прилагане на биомиметичните принципи в архитектурата? Определено.

Все по-бързо развиващото се поле на параметричния дизайн и дигиталните технологии за фабрикация позволяват и дори предизвикват нови нива на анализ в много по-достъпен вид. От българските студиа с принос още на ниво проучване в сферата на параметричния дизайн, вдъхновен от биомиметични принципи, са Морфокод. Те разработват софтуерна добавка „Rabbit“, която може да се използва за по-интуитивен анализ и бързи параметрични дизайн-експерименти с различни „природни феномени“ като фрактали, самоорганизация и емергентност. Развитието на дигиталните технологии позволява експерименти в биомиметична посока още от студентско ниво на проектиране. Пример за това е проектът на к.арх. Десислава Чушева „Място за отдих“. Тя търси решение на някои от зададените дизайнерски задачи именно чрез биомимикрия. Вдъхновена от вид водорасло (келп), чрез анализ не само на морфологията на частите на растението, но и на конструктивните му и материални особености, тя достига до този експериментален дизайн (фиг. 8). Той не само следва органичното формообразуване, но и търси възможна имитация на статичното поведение на листата (устой-



фиг. 5





фиг. 6

чивост на сили на усукване поради специфична вълнообразна структура) и тяхната светлопропускливост. Пример за повишения интерес към темата за биониката в университетска среда е и курсът „Алгоритмични методологии в Архитектурата“, воден в УАСГ от арх. Златко Янакиев, както и лекциите и упражненията в раздел Бионика и Синергетика към дисциплината Формообразуване, разработени от доц. д.-р арх. Добринна Желева-Мартинс в ЛТУ.

Все по-често срещаме и примери на продуктив и интериорен дизайн, които носят привидно биомиметични характеристики, но биоморфната естетика се дължи главно на повишените изчислителни способности на програмите за проектиране. В голям процент от случаите се използват именно извлечени от природата алгоритми, но не винаги с идея за първоизточника, с осъзната функционална връзка, а само защото вече е достъпно и отчасти „модерно“. М. Паулин пише: „биоморфизмът е формален и естетически израз. Биомимикрията е функционална дисциплина. Но е важно да се имат предвид и нейните ограничения. Както при всяка дизайн дисциплина, тя няма автоматично да създаде архитектура и ние трябва да сме внимателни да не се отнесем чисто „научно“ към дизайна“ (Pawlyn 2016). Т.е. прилагането на биомиметични принципи без да са обвързани с общата концепция за архитектурната структура – нейните символни, функционални или екосистемни страни – би било полвинчатото, както и при всеки друг тип „творчески недовъзказан“ дизайн-принцип. От друга страна, дори и при чисто механичното привнасяне на биоморфни нюанси може да се оценят опитът за експеримент с неконвенционален тип формообразуване, което неизбежно води и до нови типове пространствено и начини за неговото постигане и обживяване.

В заключение, в нашия архитектурен контекст определено може да се проследи нишката на вдъхновението от природата както в интуитивното, така и в целенасоченото структуриране

на средата на базата на природни механизми и формообразуващи принципи. Дълбокото разбиране на биологичните структури в комбинация с ускореното развитие на дигиталните технологии за анализ, проектиране и производство носи все по-комплексни дизайн-резултати, които вече започват да наблюдаваме и в българска среда. Единствено при по-високите степени бионични подходи – с повишено интерактивно изражение на приложените биомиметични принципи (отнасящи се до „умни“ материали и развитието на системи в диалог със средата, до много по-висока степен на интердисциплинарност, симбиотичност и екосистемен подход) примерите все още са по-ограничени в български контекст. Но засиленият интерес както в полето на материалознанието, дигиталната фабрикация и параметричното проектиране, така и на енергоефективността, „умните“ сградни системи и екологичния фактор в архитектурата ни оставя само с надежда и в очакване на новите им бионични проявления в нашата архитектурна среда. Надграждането в нивата на анализ и приложение се случва в относително по-малък мащаб в сравнение със световните тенденции, но пък отношението към местните архитектурни традиции носи нови нюанси и възможности за любопитни комбинирани модели и новаторски посоки на трансформация на методите на биомиметиката в архитектурата.

Литература

- Ваклинов, Станчо. *Формиране на старобългарската култура VI-XI век. София, Наука и изкуство, 1977.*
- Давчева, Мария. *Панаир на суетата, 2015, достъпно на: artstudies.bg/platforma/?p=125 [април 2019].*
- Желева-Мартинс, Д. *Тектониката като теория на формата и формообразуването, АИ „Проф. Марин Дринов“, 2000.*
- Милчев, Асен. *Внушенията на приорадата: Архитектурната бионика. София, Народна младеж, 1984.*
- Савов, Р. *Architecture as biomimetics, 6-а Международна научна конференция „Архитектура, Строителство – Съвременност“, 30 Май – 1 Юни 2013, Варна, България.*
- Стефанов, С. Й. *Еднофамилни и двуфамилни жилищни сгради. Държавно издателство „Техника“, София, 1989.*
- Agkathidis, Asterios. *„Biomorphic Structures“, Laurence King Publishing, 2017.*
- Gruber, Petra. *Biomimetics in Architecture. Architecture of life and buildings, Springer 2011.*
- Pawlyn, Michael. *Biomimicry in Architecture. Second Edition, RIBA Publishing, 2016.*

Фигури

Фиг. 1. Преслав, Мраморна облицовъчна плоча с растителни мотиви и мраморен пиластров капител със зайци и флорални мотиви. Източник: Ваклинов, Станчо. *Формиране на старобългарската култура VI-XI век. София, Наука и изкуство, 1977.*

Фиг. 2. Флорални мотиви в проекти на Колю Фичето – Детайл на капител, църквата „Св. Никола“, Велико Търново, 1834-1836 г.

Източник: Мавродинов, Н. Козаров, Г. Момиров, Е. „Майстор Никола Иванович Фичев / Уста Колю Фичето (1888 - 1881)“, София, Наука и изкуство, 1953.

Фиг. 3. Макет на проекта за павилион на България за ЕХРО'1970 (в Япония), арх. Матей Матеев (1968 г.)

Източник: artstudies.bg/platforma/?p=125

Фиг. 4. Дипломният проект на арх. Росица Пеева (с ръководител к.а.н. проф. арх. Иван Саздов) за „Комплексен образователен и културен център“ (табло 1/4 за Intergraph'83), Източник: Личен архив, арх. Росица Пеева.

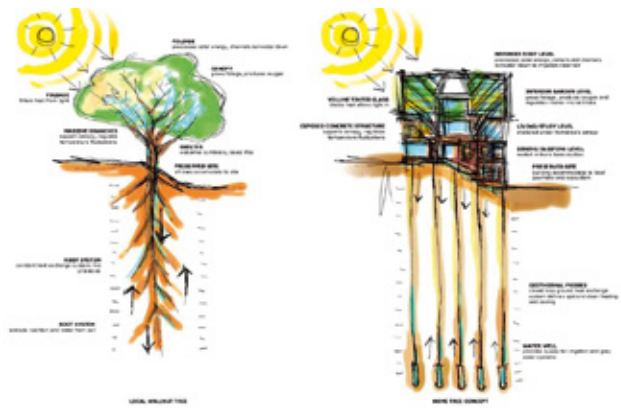
Фиг. 5. Фрагменти от проектите на арх. Росица Пеева, участвали в международния конкурс „Dawn Town Miami“ – за плаващата сцена „Stage Stage“, 2011 (горе); за пешеходен мост-парк над градската магистрала – „Rainbow bridge“, 2009 (долу). Източник: Личен архив, арх. Росица Пеева.

Фиг. 6. Фрагмент от „double-skin“-фасадата на „Софарма Бизнес Тауърс“ (екстериорен поглед).

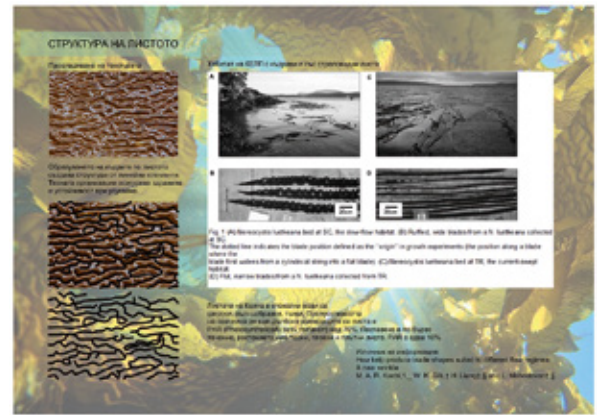
Източник: www.reynaers.co.uk/en-UK/inspiration/aluminium-project-references/sopharma-litex-business-towers

Фиг. 7. Концептуална скица на „Къщата Дърво“ на арх. Борислав Игнатов, Източник: www.bignatov.com

Фиг. 8. Проектът на к.арх. Десислава Чушева за „Място за отдих, подходящо за паркова и градска среда“, 2017 – 8.1 Част от проучването за структурата на листата на растението; 8.2 – Визуализация на проекта, общ поглед. Източник: Личен архив, арх. Д. Чушева.

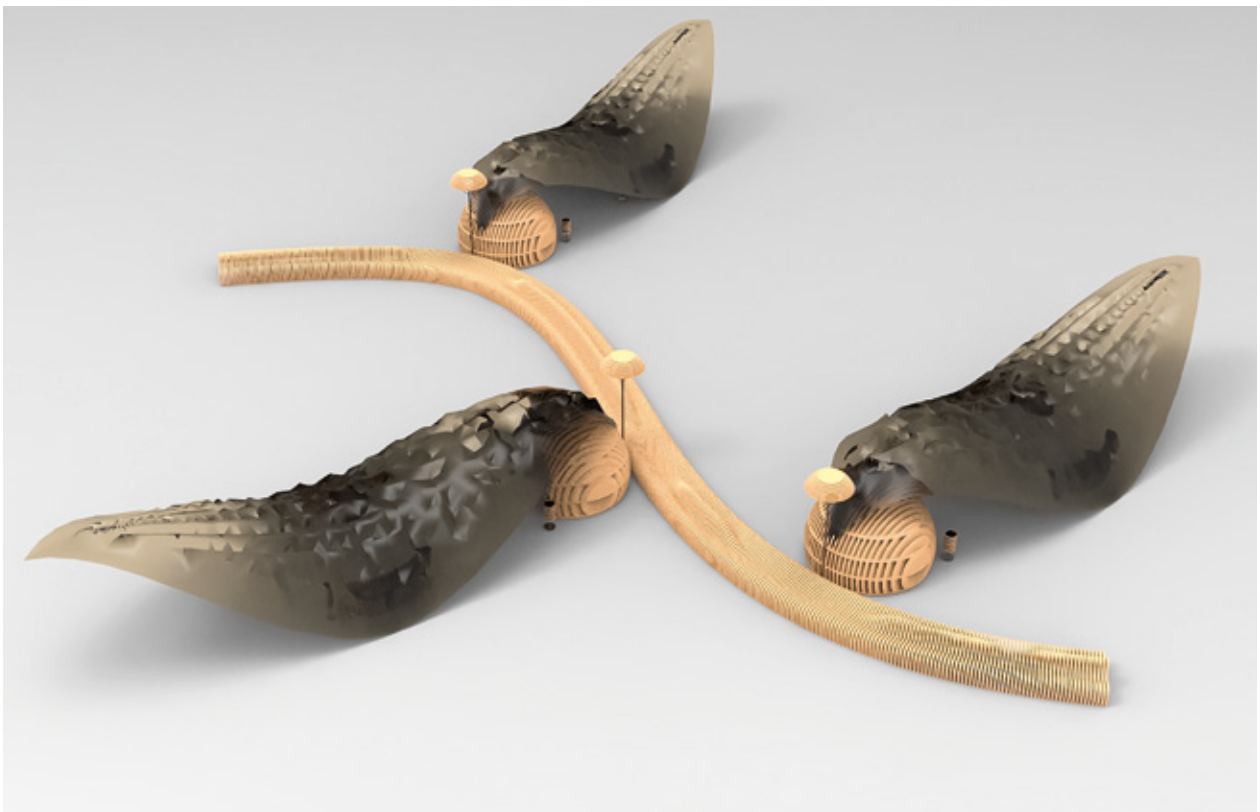


фиг. 7



фиг.8.1

фиг. 8.2





2019 г.
АРХ. СТУДИО "MIODESIGN"
Арх. МАРИЯ И ОРЛИН
ДАВЧЕВИ и колектив

АРХИТЕКТОН 2019

проф. д-р арх. Константин Бояджиев

Едно пето издание на наградата „Архитектон“ не е юбилей, а нещо като полуюбилей. Дистанцията не е достатъчно дълга, за да се отгадем на обичайни юбилейни и ележни баналности, но е необходимо отдалечена, за да се помни добре началото и да се очертаят характерни моменти. По стечение на обстоятелствата се оказа единственият постоянен член в състава на журито от самото начало. Длъжен съм да напомня за амбициите при създаването на „Архитектон“ (учредяване с решение на УС на САБ на заседание на 02.12.2014 г.). Наградата, чийто символ е статуетката на проф. Валентин Старчев трябваше да бъде най-високата на САБ и да изрази по независим и демократичен начин „лице в лице“ връзката между творческия съюз и българските архитекти, членове или не на САБ. Наградата

трябваше да е и ежегодна, а знаем, че всяка година не се появяват шедеври. В тази ситуация самата действителност щеше да очертае и може би постепенно да избистри смисъл и значение, перспективи и бъдещи промени.

Такова едно изясняване зависи от тези, които заявяват участие, но и от състава и работата на журито. Лауреатите трябва да са защитими пред обществото и гилдията, реализациите им може да са оспорвани като класирани, но не и отхвърляни, както се случва в много архитектурни конкурси.

При появата на всеки нов член на журито обикновено се преповтаря въпросът дали е необходимо разделянето по видове, което би улеснило критериите и класирането.



За хората, които идват от университетите, това не е проблем. При една дипломна комисия нейните членове оценяват проекти от градоустройството до интериора и дизайна. Това приближава работата на журито до архитектурната критика, едновременно художествена и социална. Може да се даде приоритет примерно на новаторски търсения пред мащабност и функционална сложност, на социална значимост пред блясъка на корпоративната архитектура и т.н., всичко това при гарантирана субективност на журьорите и тяхна пристрастност. Това отличава работата на журито от дипломната комисия. Там се преценява дали проектът минава летвата за отличен, много добър и т.н., между две отлични оценки може да има голяма разлика. Тук наградата е една. През различните години тя може да отрази различни качества. Преглед на досегашните носители показва и признание за тругната индустриална архитектура, новаторския дизайн на 21. век, високата проектантска култура и артистизъм, качеството на средата и жилището (Пречиствателна станция гр. Сангански – арх. И. Мишев, Студио „АТМ“; Ува нестум хотел и спа – арх. Лило Попов и „Сдружени архитекти“; Соларни гървета – арх. Ем. Бурулянов; Жил. комплекс „Sunny Garden“ арх. Д. Димитров „Веста Дизайн“).

Журирането на националната награда „Архитектон“ изисква определяне на единствен проект – реализация. Прегледът на досегашните лауреати дава някаква идея за ориентацията, ценностната система и личните пристрастия на отделни журьори, изкристализирали пет пъти в колективни решения. По мое мнение виждаме как вторичните фактори излизат напред. Такъв фактор е нежеланието да се повтори тематично вече наградено направление. Няма да се повтори награждаване по социални съображения, новаторски търсения, жилищен комплекс и т.н. Това зависи и от тематиката на заявените проекти (всеки път около 20). Тук отсъства истинска представителност на цялостната архитектурна продукция за съответната година. Независимо от това отделните участници могат да подскажат очаквания в определена ценностна посока. Например проектът за реставрация на къщата на Каназирев арх. В. Егрева предполага повишена актуалност на опазването на архитектурното наследство, потвърдена от номинацията на журито.

Освен присъствието, така и отсъствието на дадена тематика може да се окаже стимулиращо. Като имаме предвид ожесточената дискусия около подновяването на ул. „Граф Изнатиев“ в София, обстановката като че ли „плаче“ за участие на реализации, свързани с градската среда, пейзаж, ансамбъл, стига да има качествени такива. Това наистина е значителен обществен проблем. След магистралите, след скъпите жилища, след ограничената среда за „висока консумация“ трябва да дойде архитектурата за обществените градски пространства. Някои награди „Архитектон“ отразиха известно художествено успокояване в приятната „амбиентност“ на качествените материали, осветление и природни забележителности.

Наградената реализация за 2019 г. може би изразява признание за големия обем курортно строителство, което мнозина намират за спорно от морална, функционална и художествена гледна точка и където трябва да се посочи и подкрепи някаква тенденция. Надявам се най-после да приключи стилът „Черноморски Лужков“ донесен преди години от московската олигархия. Същевременно безвъзвратно се промени мащабът на застрояване на Черноморското крайбрежие. Трябва да се поощрява по мое мнение всяко умело включване на „големия хотел“ в средата, умерената етажност, различаването на външните пространства. Към тези качества на тазгодишния проект победител Аквапарадайс Ресорт Несебър трябва да се прибавят и интериорните и чисто дизайнерски постижения на неговия автор – архитектурно студио „Миодизайн“. Тази насока ми изглежда важна, защото дълбоко се съмнявам, че бъдещето на морския ни туризъм в големите центрове е в морски вариант на „затворени комплекси“ от живописни къщички. Нашенската „средна класа“ не може да си го позволи, спокойният семеен туризъм за чужденци е с малък обем. Колкото повече се концентрират туристическите услуги в големи центрове (но не и в многоетажни хотели), толкова по-голям е шансът да се запазят десетина екологични места (зони) по крайбрежието.

Изказаното дотук са лични мнения и предположения, основани все пак на близко присъствие, преки впечатления, участия, както и на вече упоменатия факт за присъствие в журито на националния архитектурен конкурс „Архитектон“ от самото му начало.



НАГРАДА АРХИТЕКТОН'2019

ЖУРИ: Председател: чл.-кор. проф. д.а.н. арх. Атанас Ковачев, членове: проф. д-р арх. Константин Бояджиев, арх. Веселин Дуковски, арх. Красимира Василева, проф. д-р арх. Асен Писарски и секретар: Юлияна Глушкова

АВТОР: архитектурно студио **miodesign**

miodesign е архитектурно студио, основано през 2005 г. от Мария и Орлин Давчеви. Днес част от екипа са архитекти Пламена Георгиева, Веселина Мирева и Мартина Станковска. Проектите и реализациите на студиото се отличават с разнообразие в обем, локация, типология. Това са не само сгради и съоръжения, а и изложби, форуми и издания в областта на архитектурата и културата. Екипът на miodesign прилага и експериментира с иновативни материали и технологии в търсене на устойчив архитектурен продукт, отговарящ на съвременните изисквания и очаквания, но запазил в сърцевината си българската идентичност и разпознаваем индивидуален авторски почерк.

ОБЕКТ: **Aqua Paradise Resort, Nessebar**

Хотелски комплекс Aqua Paradise Resort заедно с едноименния аквапарк са един от най-мощните проекти на българското Черноморие. В запомнящата се трилъчева концепция на основното хотелско тяло и радиално кръгово решение на целия комплекс са вплетени философията на устойчивостта и безкрайността на триединството, силата на постоянството на морските вълни и стилизирана самоковска шевица, носител на значите фундаменти за човешката същност като живот, обич, род, цел, красота. Този сложен микс от символи и послания кодира матрицата, дефинираща локална идентичност и мултикултурност на един български хотел от ново поколение. Иновативният подход в реализирането на комплекса е търсен в много нива – материална среда, зелена архитектура и инженеринг, приложено ноу-хау в концепцията за българския хотелиерски бизнес, мениджмънт и мониторинг.



ПЪРВА НОМИНАЦИЯ

АВТОР: колектив – арх. Таня Митакева и арх. Пламена Димова

арх. Таня Митакева – родена 1987 г. в гр. София. Завършва художествена гимназия за приложни изкуства „Св. Мина“ гр. София, след което Архитектура в УАСГ, специалност „Теория и история на архитектурата“. Работи в няколко архитектурни бюра, участва в изготвянето на План за опазване и управление на Старинен град Несебър, като независим експерт, а от 2016 г. е на свободна практика.

арх. Пламена Димова – родена 1986 г. в гр. София. Завършва английска езикова гимназия „Гео Милев“ гр. Бургас, след което Архитектура в УАСГ, специалност „Интериор“. От завършването си през 2011 г. работи в архитектурно студио Оптима – Гарант Инвест ЕООД като главен проектант.

ОБЕКТ: Център за култура и образование Артиум и реконструкцията на площад „Жулиета Шишманова“, Несебър

Проектът за културен и образователен център, както и реконструкцията на централния градски площад в Несебър, е една от малкото мащабни реализации в сферата на културата в последните години в България. Обектът е много комплексен, като включва в себе си изграждане на подземна инфраструктура за паркиране, съвременно площадно пространство за разнообразни мероприятия и нова сграда, помещаваща в себе си зали за кръжоци и танци, мултифункционална зала за 280 човека, конферентна зала, библиотека и др.



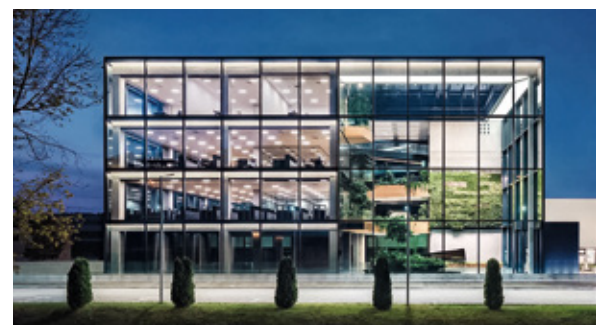
ВТОРА НОМИНАЦИЯ

АВТОР: Another Studio

Another Studio е студио за архитектура и дизайн, създадено през 2014 г. от арх. Андрей Андреев и арх. Петя Николова, които казват за своите водещи архитектурни идеи така: „Вярваме в семплата, ненапранлива архитектура, която не се налага по агресивен начин. Стремим се да създаваме среда и пространство, лишени от агресия и себеизтъкване, допринасящи за високо качество на живот“.

ОБЕКТ: Жилищна сграда на ул. „Люботрън“, София

Реализацията е в резултат на конкурс и последвал работен проект. Осъществен е съвместно с арх. С. Апостолов. В цялостното решение водещи са използването на естествени материали (камък, дърво и стъкло), гарантиращи устойчивост и дълготрайност на проекта. Чистите геометрични решения в екстериора и пресичането на фасадните плоскости под различен ъгъл осигуряват разнообразни гледки, ниши за тераси, озеленяване, технологични нужди. Тази игра в отнемане от обема от своя страна дефинира интересни пространства в интериора. Всички вътрешни пространства са просторни, естествено осветени, с отношение към прилежащата среда.



ТРЕТА НОМИНАЦИЯ

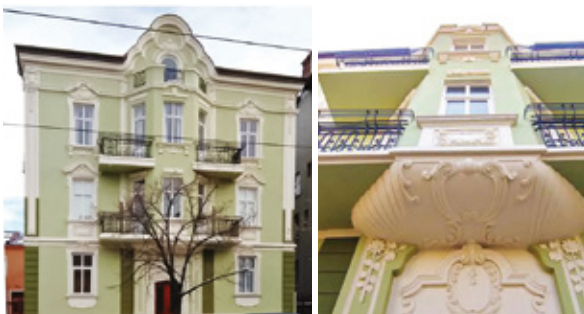
АВТОР: А и А Архитекту

А и А Архитекти ООД е основана в София през 2005 г. от арх. Асен Милев и арх. Ангел Захариев като иновативно архитектурно бюро с

широк спектър на интереси в областта на архитектурното и урбанистично проектиране. Във философията на проектите са залегнали загриженост за опазването на околната среда, стремежа към постигане на устойчиво и балансирано развитие. Водещ проектант на сградата на фирма Димитров ООД в гр. Плевен е арх. Николай Узунов, който е част от екипа на А и А архитекти от 2014 г.

ОБЕКТ: Офис сграда към производствен комплекс Димитров ООД, гр. Плевен

Димитров ООД е един от големите български производители на мъжка мода. Освен работата с големи европейски марки като Hugo Boss, Armani, Zegna, Димитров ООД се стреми да наложи на европейския и световния пазар собствена марка – Desizo Monni. Проектираната от А и А Архитекти офисна сграда има за цел да създаде подходяща творческа и работна атмосфера на служителите, да допринесе за развитието на компанията и да я представи достойно пред световната модна индустрия. Човешкият мащаб е водещ при оформянето на работните пространства, а голямоформатните тройни стъклопакети дават безпрепятствена гледка към заобикалящата зеленина. Използвани са пет материала в интериора: видим бетон, стъкло, алуминий и естествена растителност.



ЧЕТВЪРТА НОМИНАЦИЯ

АВТОР: арх. Валентина Егрева

Арх. Валентина Егрева е експерт в областта опазване на недвижимото културно наследство с 42-годишен професионален опит в НИПК/НИНКН като проектант, инспектор, експерт. Понастоящем е асистент във ВСУ „Любен Каравелов“ – София.

ОБЕКТ: Фасадна реставрация на къщата на Каназирев на бул. „Христо Ботев“ № 82, София

Проектът и реализацията на фасадната реставрация на една от сградите на София от ново време върна хармонията в изграждането на уличния силует на булеварда с художестве-

но-пластичната и колоритна изява на къщата на Каназирев, показва по безспорен начин историческото развитие на града. Освен подобряването на жизнената среда реставрацията на къщата защитава обществения интерес, като показва безспорните качества на една архитектурна творба от началото на ХХ век и на арх. Карл Хайнрих. Освен реставрация връщането на блясъка на Каназиревата къща представлява и експониране на индивидуалните характеристики и обемно-пространствения вид на един исторически паметник.



ПЕТА НОМИНАЦИЯ

АВТОР: Амфион

Архитектурна фирма „Амфион“ ЕООД е регистрирана през 1991 г. на база сдружествен договор, целящ обединяване на опита на водещи специалисти в проектирането. Първоначално тя съществува като ООД със съдружници архитект Борислав Димитров Богданов и архитект Димитър Миланов Богданов. През 2009 г. фирмата достига капацитет от 140 специалисти и влиза в класацията на World Architecture TOP 100 на 92-ро място. Фирмата е автор на над 450 проекта, от които над 300 вече реализирани, както в България, така и в чужбина. По проект на сдружеството са построени различни по характер сгради в Нигерия, ОАЕ, Алжир, Гърция, Германия.

ОБЕКТ: Жилищен комплекс Роял парк резиденс, София

Проектът „The Royal Residence“ представя жилищен комплекс, състоящ се от седем многофамилни жилищни сгради. Сградите са ситуирани в УПИ ХХVIII-1095, кв.14 по плана на жк „Гърдова глава“, София. Основната концепция е за затворен жилищен комплекс с ограничен брой собственици, предлагащ първокласно усещане за живот с несравнимо парково пространство от над 12 000 м2. Архитектурният проект залага на обширни, светли и комфортни пространства в жилищата и общите части, влагане на висококачествени материали, съвременни технологии и системи от последно поколение за изпълнението на сградите.

WIENERBERGER BRICK AWARD

От организаторите

На 4 април в „Сан Стефано Плаза“ в София се проведе третата церемония по награждаването на българските номинации за международното издание на архитектурния конкурс Wienerberger Brick Awards. Конкурсът е създаден от „Винербергер“ през 2004 г. с цел подчертаване на значението на естетичността и функционалността, които фасадните тухли, керамичните блокове и керемиди допринасят към съвременната архитектура. Стоотици архитекти от цял свят се състезават на всеки две години за награден фонд в размер на 32 000 евро. Краят на настоящия конкурс ще се бележи с международната церемония през пролетта на 2020 г. във Виена.

„Винербергер“ е най-големият международен производител на тухли, керемиди, керамични и бетонни павеа и тръбни системи с общо 200 завода в 30 страни и експортни пазари. Компанията е най-големият производител на тухли в света и номер едно на пазара на керамични керемиди в Европа. Има водещи позиции на пазара на тръбни системи в Европа и бетонни павеа в Централна Източна Европа.

През 2019 г. компанията празнува своя 200-годишен юбилей, което привнесе допълнително празнична атмосфера на тазгодишната нагпревара ма международно и локално ниво.





Първа награда

За България жури с председател: арх. Тихомир Казаков – SGI, и членове: Ренета Николова – гл. редактор на в. „Строител“ и арх. Николай Иванов – архитект-консултант при „Винербергер“ ЕООД, излъчи българските финалисти, които ще продължат в международната надпревара.

30 на брой, тазгодишните участващи проекти се отличават с разнообразието във вид, обем, локация – еднофамилни къщи, многофамилни жилищни сгради, нискоенергийни къщи, обществени сгради, ваканционен комплекс, манастир, болница и детска градина.

Голямата награда получи арх. Светослав Станиславов за AZ Advanced Architecture Apartments. Тя беше връчена от Цанко Миланов – управител на „Винербергер“ за регион Южни Балкани – България, Македония, Косово и Албания.

С **втората награда** бе отличена еднофамилна жилищна сграда, Плевен с арх. Стефан Шекеров. Наградата връчи инж. Петър Петров, мениджър продукти и продажби на „Винербергер“.

Третата награда бе присъдена на проекта „Преустройство и адаптация на музейна сграда на Национален музей „Боянска църква“ в детска градина“, проф. д-р инж. арх. Пеньо Столаров. Наградата беше връчена от арх. Николай Иванов.

Беше връчена и една **специална награда** за проекта „Желато и лате“, арх. Пламен Русев.



Втора награда



Трета награда

Специална награда



СЪСТОЯНИЕ ПРОЦЕСИ И ТЕНДЕНЦИИ В АРХИТЕКТУРНОТО ОБРАЗОВАНИЕ КЪМ НАЧАЛОТО НА XXI ВЕК

арх. Николаї Давугов

Истинският университет не е материален предмет. Истинският университет няма точно определено местоположение. Той не притежава имущество. ... Истинският университет е състояние на духа. Истинският университет е безсмъртната същност на самия разум.

Робърт М. Пърсиг (Пърсиг 1997)

В дълъг период от време архитектурното образование представлява интегрална част от професионалната практика, но чрез своята институционализация и отделяне от строителната площадка постепенно се превръща в самостоятелна дисциплина с универсална и многопланова природа.

Днес студенти по архитектура се обучават в различни по своята философия, организация и образователни цели архитектурни школи, локализиращи в широка гама от висши образователни институции. Обучението им протича в една разнообразна академична среда, където могат да черпят знания от множество дисциплинарни области. По този начин академията се превръща в катализатор на нови идеи в търсенето на нови хоризонти пред архитектурата и професионалната практика на архитекта. Но наред с това в хода на своята институционализация образованието се дистанцира в значителна степен от останалите сегменти на архитектурната култура. В резултат на което студентите получават непълна представа за естеството на архитектурната практика и ролята на архитекта в обществото. Поради тази причина академията става често обект на критики, които намират израз в нарастващ брой конференции, научни трудове и публикации, поставящи широк кръг от дискусии въпроси¹. Авторитетни институ-

¹ Широк спектър от научни разработки преразглеждат посоките за развитие на образователната среда за архитектура – образователните цели, съдържанието на учебните програми, методическите подходи, практики и средства за обучение. Докладът Boyer and Mitgang's *Building Community: A New Future for Architecture Education and Practice* разглежда състоянието на архитектурното образование, неговите проблеми и възможности, а така също необходими връзки между академията и практиката и между архитектурата и другите дисциплини. В

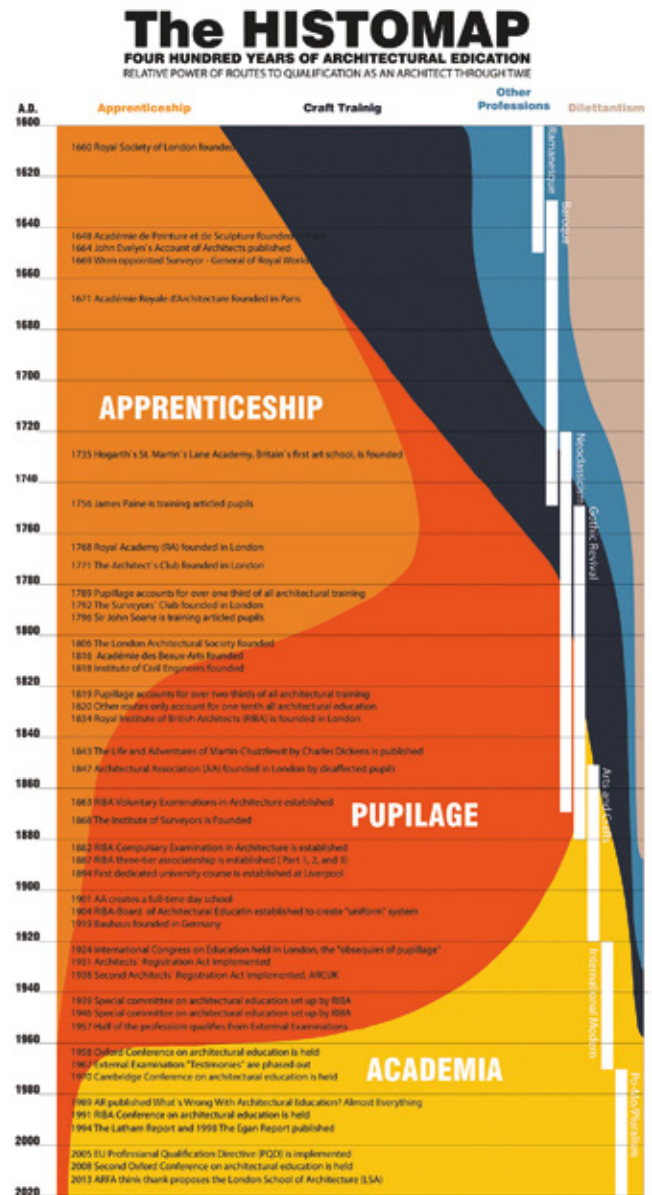


Fig. 1. Хистограма на архитектурното образование
Източник: Kirk McCormack The RIBA Office-Based Examination: Modern Architectural Pupilage
<https://www.pinterest.com/pin/555631672766681559/>

туции, представители на водещи архитектурни школи и изследователски центрове изтъкват необходимостта от ревизиране на образованието и неговото адаптиране към съвременните условия за практикуване на професията.

На фона на този изследователски интерес в чуждестранните научни среди у нас подобни въпроси рядко попадат във фокуса на научното изследване, което прави темата актуална в теоретично отношение и необходима на ниво образователна методология. В тази връзка статията² проследява етапите на развитие на най-разпространените модели³ за обучение на архитекти, които оказват влияние на съвременното архитектурно образование, текстыт разкрива също неговото състояние и тенденциите, настъпващи в областта към началото на 21-ви век.

Генезис на архитектурното образование

През Античността обществените отношения и строителните технологии се развиват относително бавно, което позволява на практикуващия архитект да овладява целия процес на измисляне и реализация на проектната концепция. В оная епоха властва витрувианският образ на архитекта-главен майстор, който прилага едновременно практически умения, научени на строителната площадка, и широкопоспектърно теоретично познание – интегрално конфигурирани съобразно триадата полза, здравина и красота. Обичайно за периода е начинаещите архитекти да преминават през етап на чиракуване около опитен майстор, където имат възможност да наблюдават целия строителен процес и докато изпълняват конкретни задачи, да придобиват практическо познание (Kostof, 1977). Този модел за обучение е повсеместно разпространен през Античността и Средновековието, но през Ренесанса настъпват съществени трансформации в социално-политическата и икономическата картина на Европа,

проучване на Кралския институт на британските архитекти (RIBA) *The future of architects?* се поставя въпросът за бъдещето на архитектурната професия и функциите на архитекта в близките години, като и там се отчита необходимостта от пресмисляне на концептуалната рамка на архитектурното образование. Американският архитект, теоретик и преподавател Стан Алан в статията „*The Future That Is Now*“ проследява бързите социални и технологични промени, настъпили в глобалния свят през последните две десетилетия, като анализира свързаните с това нови предизвикателства пред архитектурата и архитектурното образование.

² Настоящата статия резюмира литературния обзор и разсъжденията на автора, част от дисертационен труд на тема „Основни тенденции в архитектурното образование. История, настояще и перспективи“.

³ Образователният модел в съвременното архитектурно образование представлява стандартизация на образователния процес въз основа на определени теории, педагогически принципи и практики с цел постигане на определен резултат от знания, умения и компетентности. Образователният модел изразява целите, поставени пред академичната общност и се прилага чрез изпълнение на учебната програма, наречена още „учебен план“ или „курикулум“. Всяка архитектурна школа реализира своя курикулум посредством набор от образователни походи, педагогически практики и средства за обучение.



Фиг. 2. Ателието в Ecole de Beaux Art като първообраз на съвременното „дизайн студио“
Източник: интернет

които предопределят пътя за развитие на архитектурната професия и образованието. По това време е преоткрит трактатът на Витрувий „Десет книги за архитектурата“, а Леон Батиста Алберти го преразглежда и съставя своя версия „*De re Aedificatoria*“, с която издига нова концепция за архитекта, неговите компетентности и образование. Подобно на Витрувий той приема архитекта като високообразован човек, който владее изкуство, философия, математика, геометрия, но за разлика от своя предшественик, за него *архитектът* не е главен майстор, а творец индивидуалист, който не участва пряко в строителните дейности, а практикува, като проектира (A. Krista Sykes). Дефиницията на Алберти за архитекта е като мислещ – *homo cogitas*, за разлика от средновековната концепция за *homo faber* – архитекта занаятчия, което изразява идеята, че строителното изкуство се подчинява на образователния начин на мислене (Krupinska, 2014: 24). Тази нова парадигма е характерна за Италия през Ренесанса и по същество води до обединяване на творческите полета на художника, архитекта и скулптора, но прокарва разделителна линия между творческия замисъл – концепцията, и нейната реализация. Така се разграничават „теорията“ и „практиката“ в смисъла, който Витрувий е вложил в тези понятия. С това се създават предпоставки за формиране на първите ренесансови академии⁴, които катализират процесите на разграничаване на архитекта

⁴ През 1470 г. във Флоренция се създава *Academia Platonica* като дискуссионен клуб, посветен на необходимостта от прилагане на теория в архитектурната практика. В резултат на това се формира частна школа, която се превръща в алтернатива на съществуващия модел за обучение чрез чиракуване при майстор – художник, скулптор или архитект. Отново във Флоренция, през 1563 г. се основава *Академия по изкуства (Compagnia delle Arti Disegno)*. Този нов образователен модел интегрира теорията и практиката, като предвижда чиракуване в ателие на утвърден майстор, но едновременно с това работата на ученика се обсъжда регулярно от тричленно академично жури съобразно принципите на *академията* (Krupinska, 2014: 22-23).



Фиг. 3. Работилниците са сърцето на образователната среда в Баухаус
Източник: интернет

от строителната площадка, на постепенно установяване на архитектурното образование като самостоятелна дейност с академичен статут и на неговото отдалечаване от архитектурната практика и строителството (Tschumi, 1995: 24).

Процесите на дисоциация в архитектурата навлизат в своя заключителен етап с основаването на *Кралската академия по архитектура (Academie Royale d'Architecture)* в Париж през 1671 г. (Broadbent, 1995: 13). Според Кенет Фрамптън основната задача, поставена пред „академията“ е да подготвя архитекти, способни да създават правителствените сгради и по този начин да служат и представят официалните френски институции (Belogolovski, 2015: 47).

Фактите показват, че в този период започват все по-ясно да се очертават образите на два основни типа архитекти, този на „академичния архитект“ с висок социален статут, притежаващ предимно теоретична подготовка, и другият – на „архитекта занаятчия“, подготвен в практиката (Risebero, 1982: 11). Наред с това се променя и естеството на самата практика. В края на 16-и век профилът на новия архитект придобива завършен вид: той проектира, чертае, организира строителството, но не взема директно участие в строителните дейности. Окончателната институционализация на архитектурното образование се осъществява през 19-и век, като за това оказват влияние както глобалните процеси, свързани с индустриализацията, така и локалните културни фактори, които съществуват в различните страни на Европа. По това време вече са сформирани френските архитектурни школи – Академията за изящни изкуства (*Ecole de Beaux Arts*, 1863 г.) и Политехническото училище (*Ecole Polytechnic*, 1794 г.).

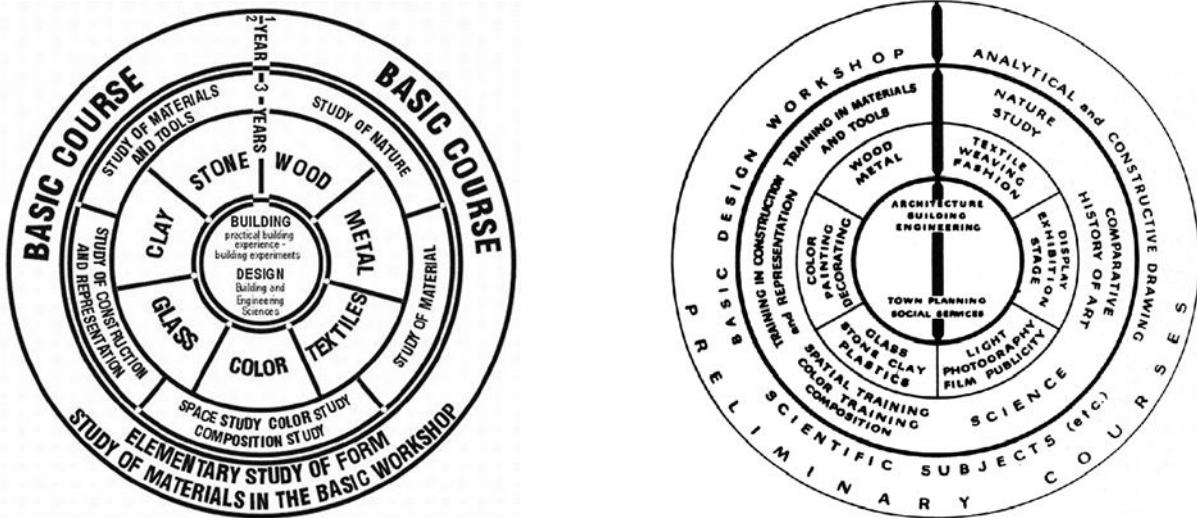
Философията и образователните цели на тези училища предизвикват засилване на теоретизира-

нето в обучението, неговото доближаване до науката и изкуството и отделянето на архитекта от строителните гилдии. Двама френски модела на академично архитектурно образование стават еталонни в областта и се разпространяват в различни страни по света, но едновременно с това чиракуването в архитектурна практика остава задълго като възможен подход към професията.

Безспорно едно от най-важните явления за развитието на архитектурата и архитектурното образование е появата на авангардната школа на Баухаус в началото на 20-и век, която в известен смисъл поглежда назад във времето и връща практиката в образователния процес с модел, базиран на мултидисциплинарно обучение чрез пълен синтез на изкуства и занаяти.

Кънингам определя атмосферата като неакадемична, нетеоретична, базирана на практически експерименти и съзнание за общностна принадлежност (Cunningham, 1980). В организацията на тази архитектурна школа се откриват съществени сходства със средновековния принцип на чиракуването в гилдиите. Най-същественният принос на Баухаус за архитектурното образование се състои в издигане ролята на материала, техниката и изпълнението при генерирането на форма и облик като базов елемент от образователния процес. Въпреки краткото време на своето съществуване този модел за обучение оказва влияние върху развитието на редица архитектурни училища в Европа и Северна Америка.

С основание можем да твърдим, че образователните модели, създадени от двете френски школи и Баухаус, стоят в основата на съвременното архитектурно образование. В тази връзка е важно да бъде отчетено, че във Франция, Британия и Германия се прилагат специфични подходи съобразно локалните културни традиции и социално-икономическите и политическите особености.



Фиг. 4. Структура на образователния модел на Баухаус и на учебната програма на училището по дизайн в Чикаго (New Bauhaus and School of Design, Chicago)
Източник: Bauhaus, Tandem Verlag GmbH, 2006

Структура на образователния процес в архитектурата

Ако отпразвим поглед към историческото развитие на архитектурната професия, можем да разграничим две базови тези за архитекта, които имат пряко отношение към начините за обучение и структурата на образователния процес в архитектурата. Първата е на Витрувий, който поставя архитекта в центъра на разширяващо се поле, обединяващо знания за различни сфери на човешката дейност и за природата. Втората е на Алберти и е съсредоточена върху същността на архитектурата и ограничава значително интердисциплинарните връзки (Krupinska, 2014: 52). Необходимо е да се отбележи, че са валидни и двете концепции, а това дава основание да бъде разглеждана архитектурната професия, и съответно образованието по архитектура, като съвкупност от основни дисциплини и други, които ги допълват и преливат към съседни и родствени области на науката и изкуствата.

Съвременното архитектурно образование обичайно обхваща три главни области: архитектурна история, архитектурна технология и архитектурно проектиране (Lewis, 2013: 45), като обучението в тези три направления се базира на система от теоретични лекционни курсове и практически упражнения по проектиране в „дизайн студио“. Според Левис трисъставното ядро на курикулума се допълва с професионална практика, градско планиране, опазване на културно-историческо наследство и други предмети, които разширяват контекста на учебната програма (Lewis, 2013: 45). Тези направления не изчерпват тематичното съдържание на архитектурното образование, но може да се каже, че по същество изразяват неговата насоченост към усвояване на фундаментални знания и умения, свързани с естеството на професията и изграждане на отношение към архитектурата като общокултурен феномен.

Освен тази базова абстрактна структура на учебната програма, дълга важна гледна точка върху архитектурното образование се формира от 11-те пункта на Европейските директиви⁵, които дефинират основните знания, умения и компетентности, необходими за архитекта. Въз основа на проведена анкета в голям брой висши архитектурни училища в Европа е направен изводът, че 11-те пункта обхващат основните цели на архитектурното образование, като определят уменията, които следва да се придобият, без да се разглежда как това се осъществява (Bovati, Caja, Del Bo & Landsberger, 2015: 15). Оттук може да се заключи, че абстрактният характер на образователните цели, залегнали в директивата придава широта на концептуалната рамка за развитие на локалните и архитектурни школи. Нейните текстове определят крайния резултат от обучението (компетентността), но оставят пълна свобода по отношение на педагогическите подходи и средства. По този начин всяко висше учебно заведение може да разработва свой образователен модел въз основа на тази общоевропейска платформа при запазване на традиционните си ценности и социокултурна идентичност.

Особено важен за развитието на европейското архитектурно образование е „Процесът Болоня“, в резултат на който се създава Европейското пространство за висше образование. Главните цели на проекта предвиждат: въвеждане на тристепено обучение бакалавър, магистър, доктор; синхронизиране на рамките за професионална квалификация на държавите членки: свободна мобилност на студенти, преподаватели и служители; съпоставимост в стандартите и качеството на висшето образование; улесняване признаването на образователни квалификации и възможност за практикуване на професията навсякъде на територията

⁵ Directive 2013/55/eu of the european parliament and of the council, 2013.

на Европа. Косвеното влияние на тази общоевропейска система се състои в това, че спомага културния обмен и създаването на неформални мрежи за общуване между учещи и професионалисти от различни страни.

Ако разгледаме условията, в които се развива българското архитектурно образование, ще установим, че това става въз основа на традиционно устастановените ценности в тази сфера у нас и съобразно нормативната рамка, определена от Единните държавни изисквания за придобиване на висше образование по специалността „Архитектура“. В това отношение нашето образование е в синхрон със съвременните разбирания за архитектурното образование (Lewis) и е в съответствие с европейските стандарти. На структурно ниво в учебната програма пълноценно присъства ядрото от теория и история, проектиране и технология, допълнени с онези сфери и дисциплини, в които може да се задълбочи и стесни обхватът на архитектурното познание (интериор и дизайн; териториално и ландшафтно устройство и градоустройство) или има допирни точки с архитектурната професия (изкуство; хуманитарни, социални, стопански и правни науки; природни науки и математика; информационни технологии за проектиране).

На тази база можем да твърдим, че знанията и уменията, необходими за архитекта, се развиват по три основни целеви вектора:

- способности за създаване и комуникиране на идеи, превръщането им в архитектурни проекти и тяхното управление при реализация;
- разбиране на комплексните процеси, които протичат в обществото и изкуствено създадената от човека жизнена среда;
- осведоменост за новите теории, технологии и материали, които могат да бъдат прилагани в сферата на архитектурата.

Съвкупно тези три направления формират предмета на архитектурата като професионална дейност, очертават целите пред архитектурното образование и поставят проблемната рамка за научноизследователската дейност в областта.

Основни тенденции в архитектурното образование

В основата на това изследване стои разбирането, че архитектурното образование и архитектурната професия са самостоятелни, но взаимно свързани елементи на една отворена и постоянно променяща се система, която се развива съобразно комплексните изменения, настъпващи в обществото. Тези промени оказват непрекъснато влияние на строителните технологии и проектантски практики, като по този начин предефинират ролята на архитекта в инвестиционния процес, а с това и неговия професионален и социален статус. В резултат на това се очертават два противоположни вектора, по които се развива архитектурната професия. От една

страна, протичат процеси на фрагментация и отделяне на специфични дейности и нови професионални направления. От друга, се наблюдават тенденции за реуниверсализация, при които архитектурът постепенно разширява своето поле от дейности и се разпростира във все по-широки дисциплинарни области. В тази връзка могат да бъдат разграничени два типа отношения и влияния – вътрешни и външни за сферата. Вътрешните отношения възникват между теория, практика, академия, строителна индустрия, близки творчески области и други самостоятелни сегменти на архитектурната култура. Външните влияния произтичат вследствие на глобалните промени, които настъпват в обществото от социално, икономическо, политическо, технологическо и екологично естество. Две независими едно от друго изследвания, това на Бернард Чуми и другото на Франсоа Шоаи, проследяват тези процеси и дефинират механизмите и етапите на дисоциация в архитектурата (Moldovan, 2013). От една страна стоят идеите на Чуми за трите етапа на разграничаване между архитектурното образование и другите сегменти на архитектурата както следва: между практика и теория; между практика-теория и строителни методи; между практика и теоретична практика (Tschumi, 1995). От другата са идеите на Шоаи за ефекта, който оказват трите културни революции върху архитектурната професия и архитектурното образование (Шоаи, 2006). И двете изследвания потвърждават наличието на съществени разминавания между реалните предизвикателства, възникващи пред архитекта в неговата професионална практика и актуалното състояние на образователната система⁶. В този контекст образователният процес включва все по-широк кръг от проблематики, насочени към разширяване на спектъра от знания и умения, които практикуващият архитект трябва да притежава и прилага. Така в тематичния обхват и съдържание на курикулума навлизат нови дисциплини, натоварването на студентите се увеличава, а връзките между теоретичните курсове и упражненията по проектиране отслабват. Към тези негативни тенденции редица критици изтъкват и някои несъвършенства на обучението по проектиране в дизайн студио⁷, което обичайно заема централно място в учебната програма на преобладаващия брой архитектурни школи.

⁶ Пред архитектурното образование стои предизвикателството да подготвя един различен тип архитект, много широко скроен от архитекта проектант и способен да се адаптира към комплексните промени, настъпващи в съвременното общество.

⁷ Упражненията по проектиране в „дизайн студио“ възникват като алтернатива на традиционното обучение чрез чиракуване в практиката и предвижда решаване на широк спектър от проектантски задачи, най-често чрез симулации на действителни проблемни ситуации. Така в условията на „академията“ студентите имат по-голяма свобода за индивидуално творческо развитие, но едновременно с това са дистанцирани в значителна степен от реалните предизвикателства, които възникват в хода на строителството.

Една от най-съществените критики към това средство за обучение намира израз в твърдението, че упражненията в „дизайн студио“ не съумяват да обхванат достатъчно аспекти на реалния инвестиционен процес и по този начин създават грешна или непълна представа за действителните условия, при които се упражнява архитектурната професия. В резултат на това студентите напускат университета с недостиг на приложни знания, умения и компетентност, необходими за плавното им навлизане в архитектурната практика.

В търсене на нови модели за обучение академията извървява дълъг път на развитие и трансформации, които превръщат затворената и консервативна институция, сравнима с йерархичните отношения в религиозните общности, в отворена и динамична система с ясно изразен академичен център и гъвкава, самоорганизираща се периферия (Шатърова, 2016). Централното ядро на учебната програма остава относително консервативно, съотносимо към определенията на Алберти и допълнено с набор от свободноизбираеми дисциплини в обхвата, дефиниран от Витрувий. Едновременно с това в периферията на архитектурното образование възникват разнообразни образователни инициативи, породени от конкретни потребности или в резултат от педагогически експерименти вътре в академията или на нейната граница.

Чрез прилагане на интердисциплинарни подходи и средства в периферията, съпътстващи традиционно установените методи за обучение в центъра, се осъществява диалог и пренос на идеи между тези два структурни елемента на образователната система. По този начин тя става способна да еволюира съобразно комплексните изменения, които настъпват в архитектурната култура.

В обобщен вид могат да бъдат отчетени следните тенденции, настъпващи в развитието на съвременното архитектурно образование:

- осигуряване на условия за мобилност на студенти и преподаватели;
- въвеждане на тристепенното образование, съответно бакалавър, магистър, доктор;
- ясно обособяване на институционален център и гъвкава периферия от образователни инициативи;
- ревизия на дизайн студио и интегриране в учебния план на експериментални и активистки проекти и образователни модули;
- възлагане на комплексни задачи чрез формиране на мултидисциплинарни колективи;
- въвеждане на реални проекти за реални клиенти чрез симбиоза между академия, практика и индустрия;
- засилване на влиянието на научното изследване и изследване чрез дизайн и др.
- От една страна, тези вектори за развитие на образованието са дефинирани под въздействието вътрешните влияния, настъпващи в сфера-

та на архитектурата:

- промяна във функцията на архитекта в съвременното;
- иновации, касаещи архитектурната теория и практика;
- неефективна връзка между академията и професионалната сфера;
- промени в процесите на проектиране и изграждане на средата и др.

От друга страна, външните влияния – глобализация, технологични революции, икономически и екологични кризи, социални промени определят цялостния курс на образователната система и архитектурата като професионална дейност (Allen, 2012).

Не на последно място е и преосмислянето на учебната програма съобразно засиращата се потребност на студентите от занимания, приближаващи ги към действителността на архитектурната практика и желанието им да бъдат активна-създаваща, а не само получаваща знание страна в образователния процес.

Библиография

Пърсиг, Робърт М. Дзен и изкуството да се поддържа мотоциклет. Изследване на стойностите. Изд. Парадокс, 1997, 145.

Шатърова, Росина. 2016. Периферни образователни явления в архитектурата. Сп. Архитектура, 5/2016.

Boyer, Ernest and Lee Mitgang. 1996. *Building Community: A New Future for Architecture Education and Practice : A Special Report* (Princeton: Carnegie Foundation for the Advancement of Teaching).

Kostof, Spiro (ed.). 1977. *The Architect – Chapters in the History of the Profession*. New York: Oxford University Press.

Sykes, A. Krista. 2007. *The Architecture reader: Essential writings from Vitruvius to the present. The architecture reader*, New York.

Krupinska, J. 2014. *What an architecture student should know*. New York: Routledge.

Broadbent, Geoffrey. 1995. „Architectural Education“. In: Martin Pearce and Otaggie Toyed. *Educating Architects*. London: Academy Editions.

Belogolovski, Vladimir. 2015. *Conversation with architects in the age of celebrity*, DOM publishers, Berlin.

Risebero, Bill. 1982. *Modern Architecture and Design: An Alternative History*. Mass.: MIT Press.

Cunningham, A. 1980, „Educating Around Architecture“, *Studies in Higher Education*.

Lewis, R. K. 2013. *Architect? A Candid Guide to the Profession (Third edition)*. Cambridge, Massachusetts, USA. London, England: The MIT Press.

Bovati, M., Caja, M., Del Bo, A., & Landsberger, M. (Peg.). 2015. *Architectural Education Towards 2030. An Enquiry among European Architectural Schools*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.

Tschumi, B. 1995. 'One, Two, Three: Jump.' In M. Pearce & M. Toy (eds), *Educating architects*, London: Academy Editions.

Moldovan, P.M., Coste, A. and Matei, A. 2013. „Modelling. Network Code.“ Athens: ATINER'S Conference Paper Series, No: ARC2013-0680.

Choay, F. 2006. *De re aedificatoria et l'institutionnalisation de la société*. Saint-Itienne: Publications de l'Universit  de Saint-Itienne.

Allen, Stan. „The future That is Now,“ *Places Journal*, March ,2012. Accessed 03Jun 2016. <https://placesjournal.org/article/the-future-that-is-now/>

ЕАСА БЪЛГАРИЯ И МЕЖДУНАРОДНА СРЕЩА INCM ВИТОША 2018

От организаторите

ЕАСА България спечели категория „Архитектурно събитие на годината“ на WhATA Awards за 2018 година. Наградата идва за втори път при ЕАСА България след 2014, когато Асамблеята на студентите по архитектура се проведе във Велико Търново. Събитието „INCM Витоша 2018“ печели вота на публиката, но също така и този на журито.

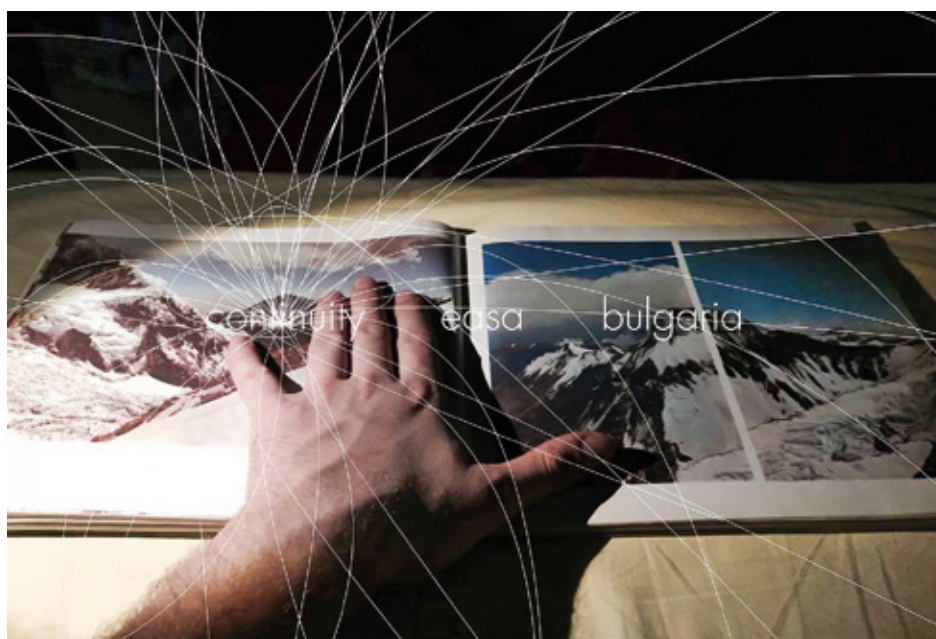
Семейство, организация, училище, кръстопът, цел, мисия, приятел, неприятел, символ, спомен, труд... ЕАСА означава много неща.

ЕАСА, ЕАСА България и проект 2018

ЕАСА съществува като образователна платформа в периферията, организирана от студенти за студенти. ЕАСА не е алтернатива, а поле с потенциал да обогатява университетските ядра с новаторство, подхранвайки ги с опит, получен извън тях на базата на споделеното създаване в мултикултурна среда.

ЕАСА България е движена от студенти с желание да създават по-добра образователна среда и е инициатор на експериментален проект, който изследва границите на образованието у нас.

През изминалата година повече от 150 студенти от всички университети по архитектура в България работят заедно в мрежа, обединявайки усилията си, концентрирани върху комплексни реални задачи. Чрез публични лекции, дебати, изложби, акции и работилници целим да покажем потенциала на планината Витоша и възможностите на студентската архитектурна общност у нас. Заедно, на едно място, общувайки. „School began with a man under a tree who did not know he was a teacher, discussing his realization with a few who did not know they were students...“ – по думите на американския архитект Луис Кан, споделени през неговите студенти.



Активностите в проект INCM Витоша 2018, инициран от EACA България, са организирани в кръгове, а произлизащото от тях са отворени работилници, лекции, дискусии. Кръговете целят да създадат връзки между студенти, експерти и доброволци чрез общ проект. Кръговете са част от голяма, непрекъсната и динамична система, базирана на свобода, инициатива, възможности и отговорност. Те събират хора, искащи да правят.

Кръг Документиране

Участниците в този кръг имат възможност да усвоят опит във фотографването и заснемането на видеоматериали, като основна задача е запечатването на събития и активности. Живият архив.

Кръг Витоша

Групата на този кръг търси връзки, наблюдава и описва съществуващия сграден фонд и инфраструктура на планината. Проучването на Витоша, полево и аналитично, е филтрирано през архитектурния поглед.

Кръг Зона

Фокус на кръга е зона Боерица – конкретния илюстративен казус.

Тръгвайки от мащаба на цялата планина, проучваме зоната, нейната история и природа. В серия акции подобряваме състоянието на инфраструктурата и я активираме.

Кръг Павилион

Студенти проектират, прототипират и изпълняват в мащаб 1:1 временна преместваема структура с възможност за многократно използване и обслужване на различни функции, сред които дискусии за голяма група хора.

Кръг Хижа

Множество работилници, работни уикенди и акции за възстановяването на хижа „Боерица“ са част от дейността на този кръг. Дизайн, планиране и изпълнение са сред задачите. Близката работа с партньори е добавената стойност.

Кръг Стратегия

Бъдещото на хижа „Боерица“ и устойчивото ѝ развитие като функционираща институция е поле на размисъл на този кръг. Неговата активна дейност в колаборация с експерти предстои.

Кръг Форум

Мисли и дискусии на теми, засягащи образованието, комуникацията между студенти и обсъждане на бъдещи начинания. Целта на този кръг е инжектиране на сила и смисъл в новосъздаващата се мрежа на студентите по архитектура.

Кръг Хабитат

Този кръг обсъжда и проучва потребността и възможностите за споделяне и обмен, провежда дискусии и анализира социалните и пространствените потребности на студентите по архитектура.

Кръговете се преплитат и създават полета, а участниците в тях правят връзки и градят мрежа. От студенти за студенти. По този начин EACA има капацитета да допринесе за архитектурната култура и образование.

INCM Витоша 2018

Акцент в целогодишната програмата на проект INCM Витоша 2018 и повод за инициативата на EACA България е едноименната международна среща INCM Витоша 2018 под наслов приемстве-





Макет на павилион Боерица

ност. Важно е да се отбележи, че INCM Витоша 2018 е проект, организиран от студенти за студенти. Ценността е в отношението и вниманието, с което студентите сами поставят и решават казуси, а възможностите за съвместна работа и обменът на знания и умения са фокусът.

През октомври (10-21) 2018, в местността Боерица в рамките на 10 дена 200 души от 50 държави от цял свят живяха, работиха и споделяха опит заедно под формата на отговорен мултикултурен експеримент с фокус студентски активизъм и архитектурно образование в крехкия природен контекст на Витоша.

Планината прие международната среща на националните координатори на EACA – INCM Витоша 2018. Централно място в програмата на тази среща са общите дискусии, в които млади архитекти разискват големите теми за архитектурното образование и професия. Събитието е колективно начинание, отвъд граници, генерации, в което всички предприемат действия да осъществят мисия по-голяма от всеки един. Събитието и проектът, който го съпътства, са базирани на идеи, пространства, места и истории, които са свързани и се разгръщат в програмата.

изолация-интимност-свобода-заедно-себе си-общност-град-природа-движение
непрекъснатост-континуум-его-общност-съзнание-разбиране-неутрализация

INCM 2018 е атмосфера, а Витоша и връзката ѝ със София са ключови фактори за нея. Витоша е планината над София – планина, която има комплексно взаимодействие с града. Градът и планината са отделни, самостоятелни и дори контрастни единици, а не един цялостен организъм. Прекъснати връзки, различни визии, изоставени места и липса на отношение превръщат Витоша в призрачна планина. Отсъстващо присъствие в живота на София.

Същевременно планината остава едно от последните места, където хората все още могат да създават отново себе си и дори да създават общно-

сти. Така разгледани, планината и нейните горски домове са сред последните съвременни социални институции. Въпрос на гледна точка. Перспективата на над 200 студенти по архитектура от България и света, тяхното физическо присъствие и движение дават друга гледна точка, провокират и същевременно илюстрират потенциала на Витоша, София и връзката помежду им.

От пристигането си в София на 11 октомври международната група от 150 студенти по архитектура имаха възможност да наблюдават, опознаят и разглеждат Витоша от различни гледни точки, да се запознаят с различни нейни страни от дистанцията на града.

На 12 октомври 200 студенти по архитектура от Европа и България изкачиха Витоша заедно. Походът от Златните мостове до местността Боерица и колективното придвижване на такава маса хора само по себе си е символичен акт.

Такъв е и решението на EACA България да покани студенти по архитектура от цял свят на 10-дневна среща в планината.

На 13 и 14 октомври участниците в INCM Витоша 2018 бяха ангажирани с индивидуални и колективни занимания, които да ги запознаят от първа ръка с контекста на Витоша, и най-вече с тематично свързани с проекта места и казуси.

На посещение до местността Конаярника например, в непокъснатата разруха говорихме за разпада, ентропията и потенциала, а маршрут с социална точка Копитото стана

повод за разговор за връзката между Витоша и София и нейното инфраструктурно измерение. Коментираме миналото, настоящето и бъдещето на Витоша, а разговорите за момента на EACA, състоянието на архитектурното образование и полето за действие на студентите по архитектура като активни участници във формирането на градската среда бяха постоянна част от процеса. Бяха представени доклади и презентации от минали и бъдещи EACA събития: INCM Lapland 2017 във Финландия RE:EASA 2018 в Хърватска, EASA Tourist в Швейцария.

Първите два дни от програмата на INCM Витоша 2018 целят да фасилитират прехода на участниците в срещата от интензивния познат живот в града към обитаването в общност в нехарактерния специфичен хабитат на високата планина.

На 15 и 18 октомври в еко стационар „Белите брези“ се проведе презентациите на кандидатурите за държави домакини на бъдещите срещи на EACA, а на 16 и 19 октомври представителите на мрежата на EACA след обсъждане, целящо консенсус, се взе решение за кого ще бъде отговорността и честта да посрещни следващите EACA събития в собствената си държава. Дискусиите по темата се проведеха в местността Боерица в специално проектирано за целта временно прос-

пространство, създадено от български студенти по архитектура. В духа на един от основните принципи на ЕАСА: от студенти за студенти, и като продължение на установени практики дебатите бяха модерирани от студенти с опит в мрежата на ЕАСА.

На срещата бяха избрани и следващите домакини на международни събития от мрежата на ЕАСА, съответно Македония и Естония.

В програмата на INCM Витоша 2018 беше отреден и ден за работни групи, фокус кръгове, широки дискусии, вътрешноорганизационни за мрежата на ЕАСА планове за бъдещи действия и стратегически стъпки за годината напред.

Паралелни събития

Кулминация на INCM Витоша 2018 бе едnodневен форум с лекции и дискусия с фокус върху град, планина и активно общество, разгледани през призмата на архитектурата и взаимовръзките между самите тях. Това беше денят, в който общността на ЕАСА срещна студенти от България и Европа, партньори на проекта INCM Витоша 2018 и всички, които се вълнуват от заобикалящата ги средата с тематични гост-лектори с опит и интересни истории за споделяне. Форумът се проведе в хижа „Излика“, обект смислово свързан с проекта, на 20 октомври прие 300 посетители. Ключови идеи в темите на форума бяха: Activating learning territories and practicing activism, представени от Кристофър Малун и Rethinking coexistence between man and nature и Understanding tourism, коментирани от Антоан Пен. Атмосферата на събитието беше завършена благодарение на изпълнението на Иван Шопов и перформанс на студенти по архитектура от цяла Европа.

Освен пик на INCM Витоша 2018 и ключов момент в съпътстващата го през изминалата година програма от студентски активности на ЕАСА България едnodневният форум бе и естествена кулминация на предхождащите го четири паралелни събития в университетите по архитектура в София – срещи между чуждестранни лектори и местни студенти на тема архитектурна култура, образование и активизъм, които се проведоха на 16, 17, 18 и 19 октомври съответно в УАСГ, ВСУ, ЛТУ и НБУ. Паралелните събития бяха начин да свържем университетите, да съберем студентите, за да учат едни от други, да обменят идеи и да градят увереност в собствените си възможности като дизайнери и критици на своето образование. Тази част от програмата на ЕАСА България, се опитва да инжектира директно нова енергия в университетите. Геоф Хаслам откри поредицата на 16 октомври в Университета по архитектура, строителство и геодезия. Бенджамин Шмит-Ланц и Михаел Затлер продължиха с презентациите на 17 октомври във Висшето строително училище „Любен Каравелов“. Анди Ю говори пред студенти на 18 октомври в Лесотехническият университет, а Луис Хилти – на 19 октомври в Нов български университет.

ПАВИЛИОН БОЕРИЦА

От авторите

По време на организацията на INCM Vitosha 2018 се сблъскахме с различни казуси и отговорности, често отнесени и към законовата рамка, работеща на територията на ПП „Витоша“. За нашия колектив срещата с тези правила беше първа.

За целите на събитието беше необходимо климатизирано пространство, което да даде възможност на 200 студенти да дискутират и слушат лекции. Изпълнение на варианти с конструкция и фундамент е строго забранено в природния парк, освен ако фундаментът не е вече съществуващ. В нашия случай такъв липсва и трябваше да бъде измислена алтернатива – законна и съобразена с неравностите на терена и позициите на дърветата.

Нужни бяха леки материали, които не само да не нараняват природната среда, но и да са в хармония с контекста.

След проучване на няколко подходящи вида избрахме черен, леко прозиращ хидрофобен плат, който тестввахме в лаборатория на опън до скъсване в различните му направления, както и с различни варианти на зашиване.

Над 300 квадратни метра плат бяха необходими за покритието на нужната площ. 13 ленти дълги по 19.5 метра и широки по 1.5 метра бяха зашити в помещение с 10 пъти по-малка от нужната квадратура чрез съване и разгъване в 3 направления от 5 души и бърза, индустриална шевна машина.

Огромната площ на текстила бе разгъната и закачена към избрани дървета, посредством въжета и детайл, изведен от основен принцип при правенето на палатка, което на практика прави павилиона една голяма палатка. Следователно правилата, работещи в природния парк са спазени, с което осъществихме законен, компактен, контекстуален и лесноприспособим в природна среда проект.

Към павилиона бе прокаран ток чрез удължителни от съседните хижи с цел отопление, презентации и светлина за нощта, в които дискусии продължаваха и в късните часове. Достигнахме температура от 22 градуса, а за удобство имаше текстилни, меки повърхности, бали сено и плетени чували, пълни със сено, както и одеяла.

Павилион Боерица изпълни функцията си и покри нуждите на събитието и участниците, като впечатли лектори и студенти по архитектура от над 50 държави.

АРХ. ГЕОРГИ СТОИЛОВ НА 90 ГОДИНИ!

чл.-кор. проф. г.а.н. арх. Атанас Ковачев

На 3 април 2019 г. арх. Георги Стоилов навърши 90 години! Като че ли не е за вярване. Творецът, който продължава да бъде активен и да срещаме по различни форуми достигна нов житейски връх. За мнозина този връх може би е изненада, но не и за хората, които работим с него вече десетилетия. За мен този връх буги респект, буги възхита!

Годините летят! Забързани в ежедневието и делничните грижи не усещаме как отминават събитията и дати, редуват се напрегнати делници и кратки празници, посрещаме изгреви и изпращаме залези, а заедно с това годините наистина летят, неусетно дори!

Арх. Георги Стоилов достигна 90 години, от които повече от шест десетилетия отгадени на архитектурата.

* * *

Дълга, богата на събития е историята за жизнения и творчески път на Георги Стоилов, устремен към бъдещето.

Роден през 1929 г. в малкото село Кондофрей, Радомирско, преминал през изпитанията на антифашистката борба, завършил архитектура в Московския архитектурен институт през 1954 г. и специализирал урбанизъм в Париж през 1965 г., започнал творческата си кариера в голямата школа за не едно поколение български архитекти „Главпроект“ и отдал години на Съюза на архитектите в България **Георги Стоилов е явление в съвременната българска архитектура през втората половина на XX и първите десетилетия на XXI век.**

Истина е, че най-новата ни история е тясно свързана с неговото име. Истина е, че историята на Съюза на архитектите в България (САБ) се преплита с историята на неговия живот.

Изключителен организатор, той посвети години и десетилетия от живота си за развитието на българската архитектура, на нашия творчески съюз. Като всеки творец Георги Стоилов е богата, сложна и многопластова личност. Ерудирани специалист, който страстно (тази гума вярно отразява темперамента му) преминава от архитектурните и пластичните проблеми към тези на естетиката и социологията.



Неговият творчески път е свързан с широк спектър от въпроси: от активното проектиране – до реализирането на значими обекти, от научно-теоретичната работа – до публицистичната дейност, от административните задължения – до заемането на важни обществени постове, от изказаното мнение – до отстояване на гражданска позиция...

Да се опитаме да маркираме неговата визитна картичка.

- Проектант – автор на значими произведения и лауреат на архитектурни конкурси
- Един от основателите и първи председател на Съюза на архитектите в България през 1965 – 1968 г. и председател през 1977 – 1990 г. – повече от десетилетие и половина
- Кмет на София от 1967 до 1971 г.
- Министър на архитектурата и благоустройството 1971 – 1973 г.

- Член-титуляр на работната група „Формиране и упражняване на професията“ на Международния съюз на архитектите
- Основател и генерален секретар на Балканската конференция на архитектите
- Основател и президент на Световния център за техническа информация и урбанизъм (СЦТИУ) към Световната федерация на побратимените градове (СФПГ)
- Вицепрезидент на Световната федерация на побратимените градове (СФПГ) от 1970 до 1976 г.
- Вицепрезидент на Международния съвет за регионална икономика, а на конгреса му в Париж през 1970 г. – негов докладчик
- Организатор на две световни интеркомунални конференции: „Човекът и неговата жизнена среда в градовете“ – 1972 г. и „Планиране и развитие на градовете“ – 1978 г.
- Участник във всички конгреси на Международния съюз на архитектите от средата на 60-те години на XX век до настоящия момент: VIII конгрес, 1965 г. – Париж (Франция); IX конгрес, 1967 г. – Прага (Чехословакия); X конгрес, 1969 г. – Буенос Айрес (Аржентина); XI конгрес, 1972 г. – Варна (България); XII конгрес, 1975 г. – Мадрид (Испания); XIII конгрес, 1978 г. – Мексико (Мексико); XIV конгрес, 1981 г. – Варшава (Полша); XV конгрес, 1985 г. – Каиро (Египет); XVI конгрес, 1987 г. – Брайтън (Великобритания); XVII конгрес, 1990 г. – Монреал (Канада); XVIII конгрес, 1993 г. – Чикаго (САЩ); XIX конгрес, 1996 г. – Барселона (Испания); XX конгрес, 1999 г. – Пекин (Китай); XXI конгрес, 2002 г. – Берлин (Германия) и още, и още през годините на новия век
- Инициатор, организатор и председател на Организационния съвет и на Международното жури на Световното биенале и триенале на архитектурата „Интерарх“ от първия през 1981 г. до последния форум, състоял се през 2018 г.
- Организатор и председател на редакционния съвет на международния алманах „Архитектура и общество“
- Президент на Международния съюз на архитектите от 1985 до 1987 г.
- Президент на Международната академия на архитектурата от 1987 г. до 2018 г., а сега – Почетен президент
- Основател на Научноизследователския академичен проектантски институт „Интерпроект“ към Международната академия на архитектурата
- Автор на книги и монографии, студии и статии върху актуални проблеми на архитектурата... това са само част от значимите рубежи, преодолени от Георги Стоилов.

Юбилеят е повод за равностметка на изминатия път и ние, хората, които работим с него вече десетилетия се питаме днес: **Какво е Георги Стоилов за българската архитектура?**

- **Създател на значими произведения** – от комплекса на Радио „София“, хотелите „Рила“ и „Орбита“ в столицата през градоустройствения план



на Международния младежки център в Приморско и хотелите „Интернационал“, „Емона“, „Рубин“ и „Акация“ в курортните комплекси „Св. св. Константин и Елена“ и „Златни пясъци“, сградата на ОбНС в Перник, Мемориалния дом паметник на Бузлуджа, Пантеона край с. Гургулят и Арката на свободата в Троянския балкан до голямата реализация – центъра за Ръководство на въздушното движение отново в София. Много от тях се превърнаха в емблематични сгради, без които е трудно да си представим съвременния облик на нашите градове, курортни комплекси, райони. Към това трябва да добавим и проектите от XXI век – еконестъргачи за Москва, Русия и обществени сгради и комплекси за Астана, новата столица на Казахстан. Само това да беше направил, името му би останало записано в историята на българската архитектура.



- **Основател и дългогодишен председател на Съюза на архитектите в България.** Различни поколения ще свързват своята съпричастност към творческия съюз на архитектите с името на Георги Стоилов. Само това да беше направил, името му би останало в летописа на творческата организация на българските архитекти, а това значи и на българската архитектура.
- Единственият архитект – **кмет на София (председател на Изпълнителния комитет на Столичния градски народен съвет)** в 140-годишната история на София като столица и един от малкото архитекти – **министър на архитектурата и благоустройството на България.** През тези години на огромна обществена ангажираност Стоилов работи активно и за развитието на архитектурата. Само с това да беше свързан житейският и творческият му път, името му би останало в историята на българския обществен живот.
- **Архитект с голям принос в развитието на Международния съюз на архитектите (МСА).** Член-титуляр и дългогодишен представител в работната група „Формиране и упражняване на професията“ на МСА; Основател и Генерален секретар на Балканската конференция на архитектите; Основател на Световния център за техническа информация и урбанизъм към Световната федерация на поборатимените градове (СФПГ); Организатор на две световни интеркомунални конференции „Човекът и неговата жизнена среда в градовете“ – 1972 г. и „Планиране и развитие на градовете“ – 1978 г. и още много други световни форуми. Само това да беше направил, името му би останало в историята на Международната организация на архитектите.
- **Основател на Световното биенале, а по-късно триенале на архитектурата, „Интерарх“** и в продължение на близо четири десетилетия председател на международното жури за проек-

ти и реализации на световните форуми на архитектурата – от първия – през 1981 г. до последния засега форум – през 2018 г. През годините на Студената война и „желязната завеса“ за мнозина пътуването зад граница беше много трудно и Георги Стоилов в буквалния смисъл на думата доведе в България много от най-големите архитекти от втората половина на XX век, показвайки проектите и реализациите на майсторите на съвременната световна архитектура и творческите търсения на архитекти от различни поколения, школи, националности. Само това да беше направил, името му би останало в най-новата история на българската култура и архитектура.

- **Президент на Международния съюз на архитектите (МСА).** Единственият българин, заемал някога този престижен пост. Дали и кога този пост ще бъде поверен отново на българин? Избирането му през 1985 г. за Президент на Международния съюз на архитектите беше признание както за многогодишната работа на Георги Стоилов в международната организация на архитектите, така и признание за приноса на България в развитието на световната култура и архитектура. Само това да беше направил, името му би се наредило сред строителите на съвременна България, правейки ни горди, по словата на поета и писателя Иван Вазов, че „и ний сме дали нещо на света“.
- **Основател и пръв председател на Академичния съвет на Международната академия на архитектурата** със седалище в София, България. Повече от 30 години! Отново признание за България. Само това да беше направил, името му би останало в историята на българската архитектура.
- **Автор на книги, студии, статии, доклади върху актуални аспекти на българската и световната архитектура,** изнасяни на авторитетни наши и международни форуми, публикувани у нас и в чужбина. Организатор и председател на редакционния съвет на международния алманах „Архитектура и общество“, активен сътрудник на много архитектурни издания у нас и в чужбина. Създател на списание „World Architecture“ – Лондон. Само това да беше направил, името му би се наредило сред творците, внесли свой дял в теорията на архитектурата.
- **Един от изявените художници сред архитектите.** Георги Стоилов работи основно акварел. Добре известно е, че това е най-трудната техника. Акварелът не позволява доработване. Веднъж положена, едрата капка се стича и трябва мигновено да я уловиш и насочиш върху листа. Нужна е творческа смелост, динамика, експресия. Стоилов създава своите десетки, стотици акварели, запечатвали върху листа, от една страна, неповторимата красота на природата – най-великия художник, – а от друга – характера, темперамента, натюрела, визията на художника. Той запечатва с неповторима страст величествени планински върхове. От пролетните му пейза-

жи тържествува идващият нов живот. Какво богатства на цветовете и багри – от бяло-синьо-зелената до жълто и пурпурно-червената палитра! Само това да беше направил, името му щеше да остане сред творците, внесли свой дял в художествената култура на България!

А всичко това събрано заедно формира облика на една богата творческа личност. Годините поддържат неугасващ новаторския пламък. Неизчерпаемата му енергия ще остане негов запазен знак.

Оценката за Георги Стоилов не е и вероятно не може да бъде еднозначна. Не е необходимо да бъде еднозначна. В неговия портрет се преплитат различни краски, нюансите преливат в широка палитра, така както сложен и многопластов е и самият живот.

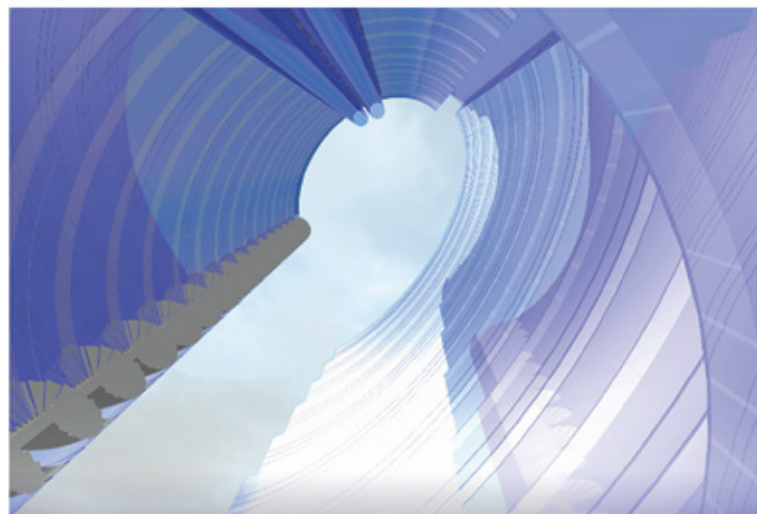
Георги Стоилов може да бъде обичан или не.

Той не може обаче да остане незабелязан!

Защото независимо от превратностите на времето, независимо от политическите пристрастия или антипатии, независимо от еуфорията на последното десетилетие на XX век и желанието да се скъса с всичко от миналото, името и делата на Георги Стоилов не могат да останат незабелязани и забравени – още повече – не само Старият континент, но и светът го забелязаха и признаха, удостоверявайки го с престижни награди, почетни звания и отличия:

- Почетен член на Съюза на архитектите на СССР от 1986 г.
- Почетен член на Американския институт на архитектите от 1986 г.
- Почетен член на Федерацията на архитектите в Мексико от 1986 г.
- Почетен член на Кралския институт на канадските архитекти от 1987 г.
- Гост-професор на Нюйоркския университет (САЩ) от 1985 г.
- Почетен професор на Националния политехнически институт в Мексико (Мексико) от 1985 г.
- Почетен професор на Университета в Буенос Айрес (Аржентина) от 1986 г.
- Почетен професор на Техническия университет в Тбилиси (Грузия) от 1994 г.
- „Доктор хонорис кауза“ на Московския архитектурен институт (Държавна академия) (Русия) от 2001 г.
- Академик на Френската академия на архитектурата от 1985 г.
- Академик на Руската академия на архитектурата и строителните науки от 2001 г.
- Академик на Руската академия на изкуствата от 2001 г.
- Академик на Украинската академия на архитектурата от 2002 г.
- Академик на Международната академия на архитектурата от 1987 г.

Тук трябва да добавим и българските отличия – Лауреат на „Димитровска награда“ – 1960 г., кога-



то е твърде млад – току-що преминал границата на тридесетте; Лауреат на наградата на Димитровския комсомол в областта на литературата и изкуството – 1973 г.; Заслужил архитект – 1972 г.; Народен архитект – 1978 г.; Герой на социалистическия труд – 1983 г.

Много са и медалите и ордените, които арх. Георги Стоилов е получил през дългия си творчески път – Златния медал „Шинкел“ от бившата Германска демократична република – 1984 г.; медал „За заслуги към полската култура“ – 1984 г.; големия медал на Френската академия на архитектурата – 1987 г.; Златния медал на Съюза на грузинските архитекти – 1998 г. и много други.

Разбира се, той е удостоен със званието „Почетен член“ на Съюза на архитектите в България (САБ) и е носител на „Златна значка с камък от циркон“ на СА от 1999 г.

Арх. Стоилов е носител и на званието „Архитект на годината“ за 2001 г. за проектирането и изграждането на Центъра за Ръководство на въздушното движение (РВД) в София. Тогава го попитах: „Арх. Стоилов, как приемате това отличие? Вие сте един от най-изявените български архитекти и в дългогодишната Ви творческа биография награди и призове не Ви липсват?“ Той отговори: „За мен е голяма чест да се наредя сред лауреатите на изключително престижната награда, която се отрежда на архитекти-личности за проявите от тях творчество, талант и упоритост при реализацията на конкретен значим и впечатляващ обект. Убеден съм, че колегията се нуждае силно от такива знаци на уважение и признание към добре свършена работа. Толкова много прозаични неща има в професията, добре е, че има такива празници...“

Да, приятно е, когато колегията те е оценила. Две години по-късно известната реализация на арх. Стоилов, донесла му радост и признание, получи и нова, висока оценка. В началото на 2003 г. долетя новината, че Европейската комисия и фондацията „Мис ван дер Роє“ са номинирали комплекса на Центъра за Ръководство на въздушното движение – София на арх. Георги Стоилов за наградата на Европейския съюз за съвременна архитектура „Мис ван дер Роє“.

На Десетото юбилейно Световно триенале на архитектурата „Интерарх – 2003“ арх. Стоилов стана носител на почетната награда на Съюза на архитектите на Русия „Кристален Дедал“, връчена му за неговите големи заслуги в развитието на международните връзки между архитектите на двете страни от тогавашния президент на Съюза на архитектите на Русия академик Юрий Петрович Гнедовский.

Списъкът от звания, степени, награди може да бъде продължен...

Високите отличия, ордените и медалите на арх. Георги Стоилов са резултат от неизчерпаемата му инициативност и активност в реализацията на идеите.

* * *

Нека изкажа и още няколко лични мисли, оценки, спомени за арх. Георги Стоилов – родили се през годините.

Моята първа заочна среща с арх. Стоилов се състоя в далечната вече 1974 г., когато постъпих студент първокурсник в Московския архитектурен институт. Част от моите преподаватели, узнавайки, че съм българин, ме питаха „Вие познавате ли Гошо, Георги Стоилов?“. Тогава го познавах само като личност – архитект и общественик. През една от моите ваканции в България се запознах лично, предавайки му поздрав от неговия учител в архитектурата и от многобройните му състуденти и приятели – мои преподаватели.

По-късно имах възможност да се запозная с човека и твореца Георги Стоилов. И се занизаха години на тясно сътрудничество – вече повече от 40 години! Особено близко работим след 1981 г., когато започна да се реализира голямата му идея за провеждане на Световните биеналета и триеналета на архитектурата в България, а аз с моя скромни опит му помазах. И така от първото през 1981 – до последното – засега – през 2018 г. Световно триенале на архитектурата. Тези срещи ми позволиха да се докосна до организационния му талант, да почувствам уважението, с което се отнасяха към него архитекти както от бившите източни страни, така и от много западни страни, а днес мога да кажа – архитектите на света.

Творческият път и обществената дейност на арх. Георги Стоилов са известни. Като че ли за него е казано всичко, или по-точно казано е много. И все пак при цялото обилие от информация, остава необходимостта да бъдат осветени отделни периоди от живота му, от най-ранните му години – детството, юношеството, студентския период, и особено – последните десетилетия – времето на демократичните промени, когато арх. Стоилов не само че не се оттегли и не измени на принципите си, както направиха много други, а остана верен на себе си, на убежденията си и продължи с още по-голяма страст да създава и реализира безкрайния поток от новаторски идеи.

Преди 20 години, когато чествахме неговия 70-и юбилей, у мен се роди идеята да напиша книга за жизнения и творчески път на Георги Стоилов. Тогава си казах, моят подарък за неговия 75 юбилей ще бъде книгата, написана от мен. Писах я години, писах я дълго и трудно, но успях, книгата „Георги Стоилов – Години, отгадени на архитектурата“ излезе и беше представена на юбилей. Имал съм възможност да го приветствам по-рано на неговата 60, 65, 70 и разбира се – по-късно на 80, 85-годишнина и сега, когато посрещаме неговия значим, достоен за уважение 90-и ЮБИЛЕЙ!

Арх. Георги Стоилов не си е водил записки. Времето никога не е стигало, за да остави върху белия лист бележки, оценки, дори спомен от преживяно-

мо. Той винаги е живял с устрема на утрешния ден, с патоса на новите идеи и начинания, много пъти изпреварили времето си. Постигнатото в днешния ден за него е вече история.

През 2000–2004 г. проведох серия от срещи с арх. Стоилов. Разговаряхме много. Разговаряхме дълго и многократно. Бях настойчив. Искях да го върна десетилетия назад и да преминем заедно отново по стръмните житейски пътеки, да осветя с нова светлина това, което е по-малко известно, да надникна и зад „кулисите“, да покажа и неизвестното за човека и твореца Стоилов. Всеки вторник с часове разговаряхме и си водех записки, а Георги Стоилов с химикалка в ръка скицираше върху белия лист идеите си. След това дни и нощи се ровех в пожълтелите страници на книги, списания и вестници, за да намеря фактите, за да бъда точен и изчерпателен като изследовател. Носех следващия вторник текста, и когато го прочетеше, арх. Стоилов често реагираше – „Много хубаво написано. Аз пък си мислех, какво толкова...“. Проява на скромност – още една черта от неговия характер.

Опитах се да хвърля сноп светлина върху изключително богатия жизнен и творчески път на арх. Георги Стоилов, ръководен от ясното съзнание, че този човек е олицетворение на една епоха в българската архитектура. Искях да проследя не само хронологията, а по-скоро онази вътрешна логика при формиране на творческата индивидуалност и чертите на неговата личност – проектанта, организатора, художника, теоретика, гражданина Стоилов.

Опитах се да бъда обективен, да събера хилядите малки „камъчета“ и да създам „мозайката“, въплътена в себе си образа на една от личностите на съвременна България!

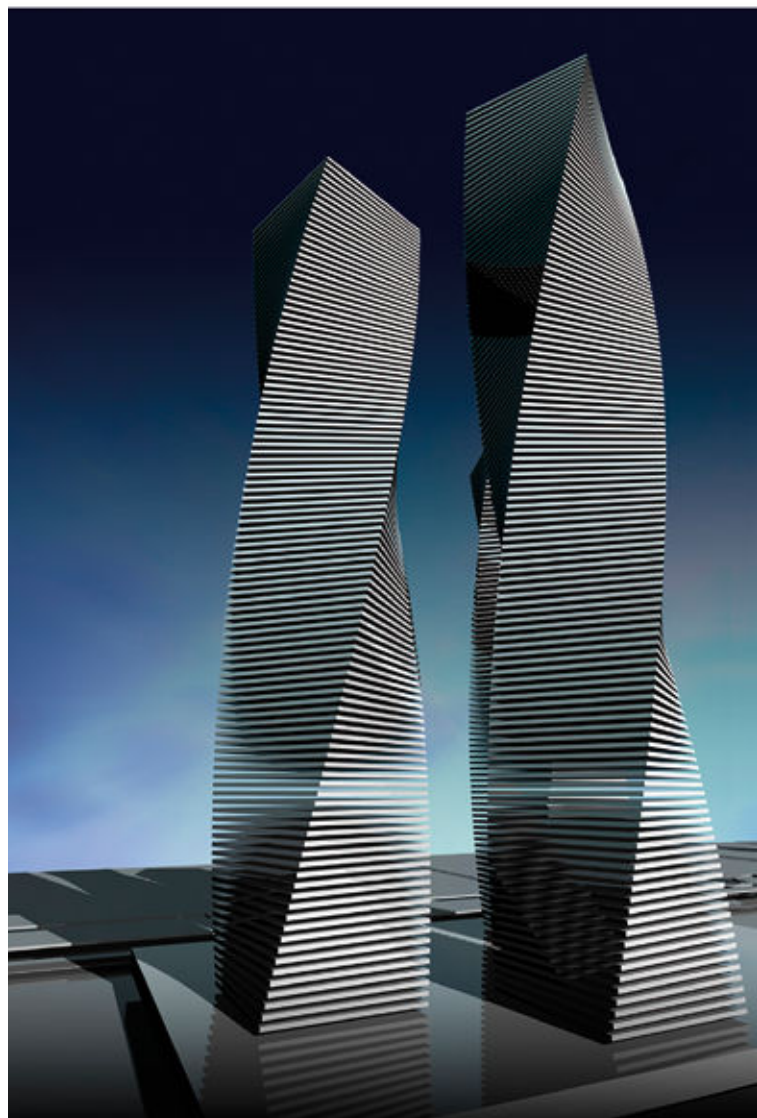
Делата на арх. Георги Стоилов трябва да се знаят и помнят, особено от младите архитекти, както и от представители на всички поколения, защото, нека си признаем, дължим благодарност на човека Георги Стоилов.

„Думите отлитат, написаното остава“ – ръководен от смисъла на тази крилата максима, се опитах да експонирам богатия творчески и обществен живот на арх. Стоилов в моята книга.

Смелост да напиша тази книга ми даде преди всичко фактът, че и двамата сме представители на една голяма школа, с повече от две и половина столетия – завършили сме Московския архитектурен институт, една велика институция. Свързват ни и много общи приятели.

Творец с невероятна енергия, постоянен генератор на нови и нови идеи, вдъхновител на инициативи, организатор на значими форуми на архитектурата, превръщайки ги в празник за всички нас – това е ГЕОРГИ СТОИЛОВ за българската архитектура, за българската култура, за България!

ЧЕСТИТ ЮБИЛЕЙ, арх. СТОИЛОВ!



АРХИТЕКТ РАДОСЛАВ РАДОСЛАВОВ И ПРИНЦИПИТЕ НА МОДЕРНАТА АРХИТЕКТУРА

д-р арх. Любинка Стоилова

Посвещава се на 130-ата годишнина от рождението на архитекта.

В родното архитектурознание името на архитект Радослав Радославов се свързва с едни от най-ярките произведения на модерната архитектура между двете световни войни, защото те са пример за последователно приложение на неговите основни принципи. Този материал е част от студията за влиянията на френската култура върху творчеството на български архитекти и градостроители „Influence of the French Artistic Culture on Bulgarian Architects and Urban Planners from the Inter-war Period“, публикувана в книгата *French Artistic Culture and Central-East European Modern Art* (Eds Liljana Kolešnik and Tamara Vjažić Klarin), Zagreb (2017): 158-173, 213-219, 382-385 [<https://www.academia.edu/35379577/>].

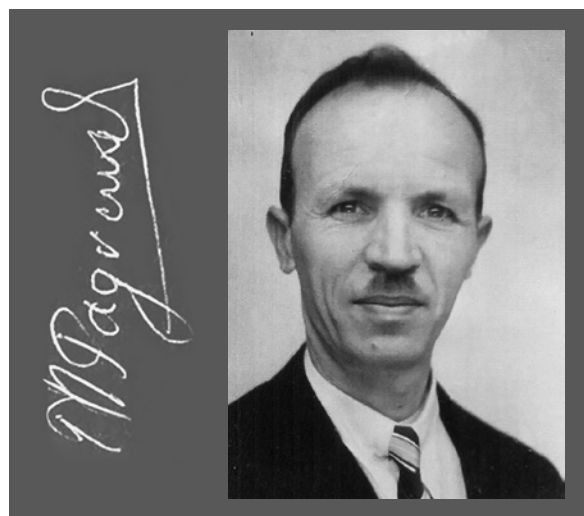
Тук са включени повече автентични документи и сведения от обществени и лични архиви, издирени и събрани от архитектите Петър Йокимов (1935-2014) и Любинка Стоилова от 1980-те години до днес във връзка с изследванията им върху история на българската архитектура. Поради големия обем текстът се публикува в два последователни броя на сп. *Архитектура*.

II част Завръщане в България

Завършил архитектурното си образование в Париж (1914), Радославов работи последователно в България (1914-19, 1922-26), във Франция (1919-22), в Кайро, Египет (1926-35), в Бейрут, Ливан (1935), в Хайфа, Палестина (1935-36) и междувременно пътува из Европа (1912-26) и в САЩ (1936).

След като натрупва разнообразен и задълбочен професионален опит в чужбина, той се утвърждава като един от най-зрелите последователи на архитектурата на Модерното движение в България през 1930-те години. Освен проектите с рационален план, ясна функционална диференциация на помещенията и гъвкави пространствени решения в доминиращия междувоенен жанр на многоетажните апартаментни сгради, съгласно модерната иконография, прокламирана от Лео Корбюзие¹, той

¹ L. Stoilova, „Bulgaria“. The Modern Movement in Architecture During The First Half of 20th Century. – In: *The Modern Movement in Architecture*. Selections from the DOCOMOMO Registers (Dennis Sharp & Catherine Cooke, Editors), 010 Rotterdam (2000): 57-64.



е първият, който изследва, разработва и въвежда у нас основните конструктивни детайли на лентовидни редици от прозорци, плоски покриви и покривни тераси, както и на възградено лъчисто отопление². Успоредно с това той развива собствена фирма за инсталации за лъчисто отопление [фиг. 13 а, б]. Превежда и изследва методи за кофриване и изпълнение на стоманобетонни конструкции и пропагандира тяхната ефективност. Още в края на 1930-те години въвежда и възградени телефонни системи³.

През периода 1934-38 г. води кореспонденция за олекотени предварително изготвени безкофражни стоманобетонни елементи и кухи зреди по петант на арх. Emille Pauly от Париж и превежда материалите [фиг. 14 а, б].

В своя ръкопис е извел следните предимства: 1. Икономия на цимент, ок. 12 кг/кв.м; 2. Икономия на кофраж и подпорен материал (излишни); 3. Монтира се бързо – на местостроежа се донесят готови зреди; 4. Постройката става по-лека; 5. По-

² Кондов, Б. „Архитект Радослав Недялков Радославов на 80 години“. – *Архитектура*, 4-5 (1969): 51; Танзъргов, Й. „Пионер на новата архитектура. Радослав Радославов на 80 години“. – *Народна култура*, 3 (18.01.1969): 3; Стефанов, Ст. „Творческият път на арх. Радослав Радославов“. – *Наш дом*, 5 (1971): 20-21.

³ Людмил Димитров. „С благоговението на старите майстори“. – *Архитектура*, No. 9-10 (1988): 78.

гобра звукова и термоизолация; 6. Позволява беззредови конструкции при подпорно разстояние до 7 м; 7. Изпълнението е по-прецизно. Едновременно прави изследвания и чертежи в мащаб 1:1 за кофражни плоскости от шперплат и пресовани дървесни частици (ЦДА, ф. 26А).

През 1937-40 г. Рагославов управлява частно проектантско бюро в София със своя племенник – Константин Джангозов, наскоро завърнал се от Париж, където е учил на издръжка на вуйчо си⁴. Той завършва през 1934 г. като най-добрият студент от курса, а дипломната му работа за балнеоложки комплекс в Пиренеите [фиг. 15] е наградена със златен медал и включена в изложбата на декоративните изкуства в двореца Тюйлери (1934). Известно време К. Джангозов работи в Дирекцията по кадастър, архитектура и градоустройство към Столичната община (1935-37), чиято сграда на ул. „Сердика“ 5, с ресторант и котелно, проектира във флагрантен модернизъм и изгражда до 1936 г. (надстроена с два етажа през 1960-те години).

Обединените усилия на двамата архитекти – богатият опит и сържана мекота на формите при Рагославов и дрзкият младежки експресионизъм на Джангозов, пораждат впечатляващи по замисъл и многослойни конотации творби. Най-популярният пример на зрял модернизъм в българската архитектура преди Втората световна война е ансамбълът от две жилищни кооперации на кръстовището на бул. „Царица Йоанна“ / „Витоша“ и ул. „Неофит Рилски“ в София⁵ [фиг. 16а, 16б, 17].

Безспорни са постигнатите композиционни достойнства – ъгловите вертикални акценти, доминиращата хоризонталност на пропорциите, категорично налагащият се ритъм от прозорци и балкони, снижаването на етажността към потесните пресечни улици, както и търсеното съответствие с петте принципа на модернизма на Лео Корбюзие – свободен план и преливащи едно в друго пространства в интериорите благодарение на скелетна стоманобетонна конструкция; лентовидни прозорци, създаващи впечатление за окачена фасада, плоски покриви-тераси и експресиwnи тръбни парапети, широкото витринно остъкляване на магазините в партерите, което внушава усещане за лекота и свободно реене на обемите на небесния фон⁶ [фиг. 16б, 17].

Известно е, че в първата – съпритежателска сграда „Негков“ на № 48, е живеел Рагославов. Там на партера се е намирало и ателието на обща-

⁴ К. Джангозов (Велико Търново, 1906 – София, 1962). Стоянов, К. „Константин Джангозов“. – *Архитектура*, 4-5 (1962): 56; Аврамов, Ив. „Творец с безпримерно трудолюбие и талант. 80 години от рождението на арх. Константин Джангозов“. – *Архитектура*, 3 (1987): 29-30.

⁵ Банков, Я. „Два жилых дома в Софии, конец 30-х годов. Р. Рагославов, К. Джангозов“. – *Архитектура и общество*, 4-5 (1965-86): 163.

⁶ Казмуков, Н. „Кооперативното жилищно строителство в София до 1944 г.“. – *Архитектурата в България (1978-1944)*, (Л. Тонев, отв. ред.). С. (1978): 82-104.

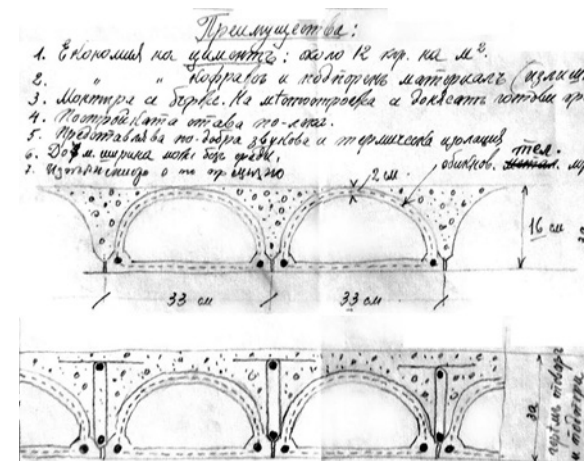
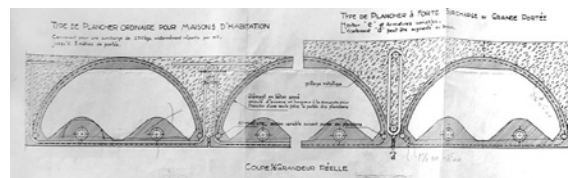
ЛЪЧОТОПЛЕНИЕ

О. О. Д-ВО ЗА ЦЕНТРАЛНИ И ЕТАЖНИ ОТОПЛЕНИЯ И ОХЛАЖДАНЯ ЧРЕЗЪ ЛЪЧЕИЗПУСКАНЕ, БЕЗЪ РАДИАТОРИ, СИСТЕМИ КЮИЕСЪ И КРИТОЛЪ, ПАТЕНТ. S.G.D.G.

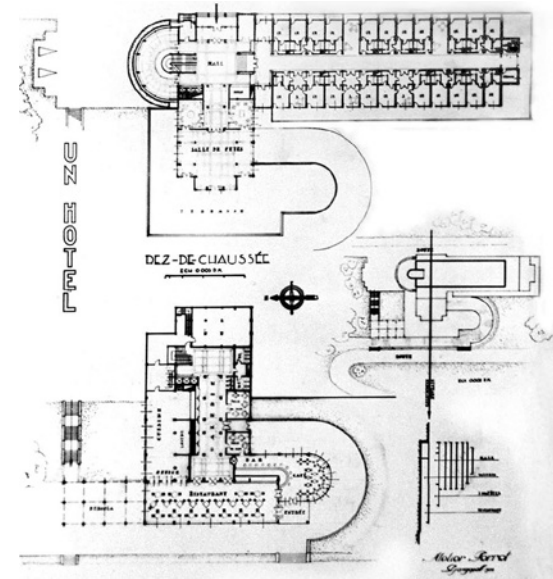
ДИРЕКЦИЯ: Царица Йоанна 48. Тел. 211,56
ФАБРИКА: Царь Шишманъ 22 Тел. 2,53,44
ТЕЛЕГРАФ. АДРЕСЪ: ЛЪЧОТОПЛЕНИЕ
БАНКОВИ СМЪТКИ: Соф. Популарна Банна

СОФИЯ

Фиг. 13 а, б. Р. Рагославов. Собствена фирма „Лъчотопление“. ЦДА, ф. 26А



Фиг. 14 а, б. Кухи греди за дюшеме, патентовани от арх. Ет. Pauly – Париж. Оригинален чертеж и ръкописен превод на Р. Рагославов. ЦДА, ф. 26А. Копия



Фиг. 15. К. Джангозов. Дипломна работа за балнеоложки комплекс в Пиренеите, 1934 г. Копие, НМА.

та фирма. Във втория по време на строеж – съпритежателски дом „Урумов“ на № 59, е живеел К. Джангозов. Този контрапункт е повод за сравнения и интерпретации за доминиращото авторство във всяка от двете сгради. Първата – с по-меки форми и плавни преходи, втората – с по-категорично изсечени призматични обеми и стремеж към тяхната декомпозиция, с реплики в малките балкони на знаменитата „De Stijl“ къща Schröder от Gerrit Thomas Rietveld в Утрехт (1923-24) [фиг. 18b, 18c]. Тъй като самият Радославов в своите автобиографични бележки няма диференциращи податки, подобни размисли остават в сферата на предположенията. Същевременно композицията от двата обекта представлява ключова забележителност на централния градски булевард „Царица Йоанна“ / „Витоша“, което придава особена, но категорична значимост на междувоенния модернизъм в архитектурния пейзаж на столицата София. Не по-малко интересна, макар и значително по-камерна по мащаб е проектираната от бюрото „Радославов – Джангозов“ фамилна къща на търговеца Здравко Платнарлов на бул. „Хр. Смирненски“ 56 в София⁷ [фиг. 18a].

В този обект петте принципа на модернизма са намерили съвършено приложение както в свободния план, така и във фасадното третиране [фиг. 18b]. Типичното вертикално лентовидно остъкляване на стълбището е превърнато във важен композиционен акцент, който заедно с хоризонталните ленти метални прозорци на атиковия етаж създава забележителен диалог на маси и отвори и ефекта на фасадна декомпозиция на масите (в интерпретацията на модернизма от Бруно Дзеви). От таванския етаж се е излизало на обширна покривна тераса. Прозорците на тавана са били конструирани така, че вътрешният кат от сдървени

⁷ L. Stoilova. „Bulgarische Architektur in der Zwischenkriegszeit“. – *Architektonische Fragmente: Bulgarien*. Salzburg, Anton Pustet Verl., (2007): 58-79 [www.academia.edu/14415443/].

Фиг. 16 а, б. Р. Радославов, К. Джангозов. Апартаментна сграда на бул. „Царица Йоанна“ / „Витоша“ 48, и ул. „Неофит Рилски“, София, 1937-38 г. (Изглед)



16a



16b



17

прозорци да се свалят през лятото и окачват отново в студентите месеци.

След национализацията (1948 г.) къщата е превърната в детска градина, а в края на 1960-те – началото на 1970-те години е разширена с доминиращо по обем крило на север, което допълнително я неглижира. От псевдосъображения за сигурност металните тръбни парапети на покривната тераса са заменени с висока метална решетка-пергола, чиято груба изработка е чужда на елегантното, макар и семпло оформление, като унищожава модерните пропорции, силует и колорит на сградата.

При кампанията по деклариране и обявяване на паметници на културата в края на 1970-те и през 1980-те години тази сграда остава периферна и не получава статут, съответно – юридическа защита от Закона за паметниците на културата. Така се отваря арена за всевъзможни трансформации след реституцията в началото на 1990-те години, когато партерният етаж е адаптиран за кафене, а впоследствие – ресторант. Един от най-характерните модерни елементи – стълбата с типични тръбни метални парпети, свързваща някога първия жилищен етаж с градината, е премахната. Отстранени са и характерните парпети на балкона към улицата, чиято стоманобетонна плоча в днешно време стърчи безсмислено [фиг. 18a, 18c]. Самоотен автентичен елемент все още е ниската метална врата от улицата към градината. По фасадата към градината са добавени крайно нетипични вертикално издължени апликации с имитации на ар деко розети, които догосипват модерния характер на някогашния шедевър. С това творбата на Радославов и Джангозов е фатално унищожена [фиг. 19].

Апартаментната сграда на бул. „Фердинанд I“ / „М. Ф. Толбухин“ 66 / „В. Левски“ 29 се отнася от някои автори само към творчеството на К. Джангозов, но чертежите носят печата на бюрото „Радославов – Джангозов“ (1938).

Вероятно това е последната им съвместна твор-

Фиг. 17. Р. Радославов, К. Джангозов. Апартаментна сграда на бул. „Царица Йоанна“ / „Витоша“ 59, София. 1937-38 г. (Изглед)

ба, заедно с една къща на Ненчо/Петър Диманов в Бургас (1940-41)⁸. За съжаление, модерният завършек на сградата в София вече е накърнен с една доста спорна надстройка, докато образът на тази в Бургас е добре запазен през последните 20 години, ако се съди по съвременни снимки⁹.

Основание да се приеме тази работа за обща ми дава и фактът, че в архива на Радославов се откриват чертежи от проект за вила на Добри Диманов в Панчарево, които са подписани само от К. Джангозов (1940). Това показва, че двамата архитекти са разграничавали самостоятелната си работа, макар в детайлите да се припознават елементи от по-ранните им общи творби. Тук трябва да се спомене, че през целия период до войната Джангозов участва в архитектурни конкурси заедно с други колеги, докато Радославов има отделни занимания в собствена фирма за производство и инсталиране на лъчисто отопление, проектира вътрешносградни инсталации, интензивно изготвя съдебни експертизи и оценки на недвижими имоти в столицата¹⁰.

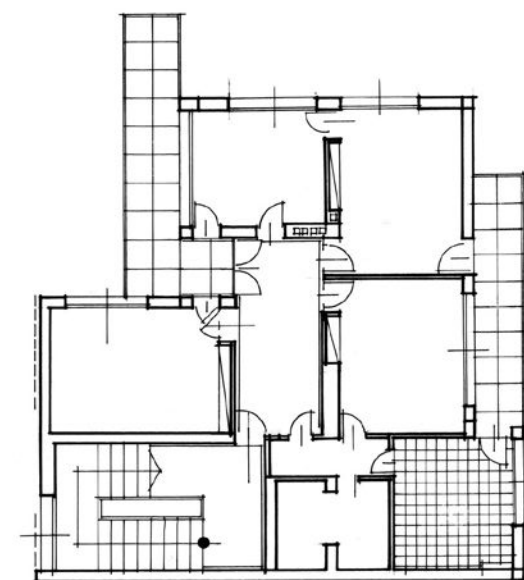
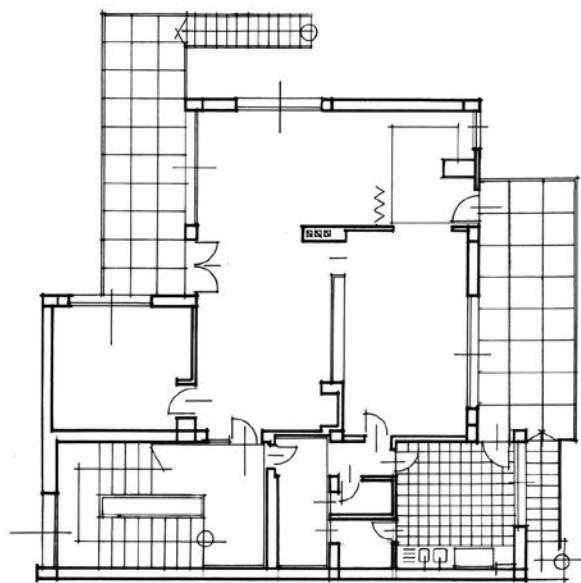
Всъщност разделянето на двамата в края на междувоенния период се предпоставя обективно от обстоятелството, че Радославов (който има дълъг военен стаж в Първата световна война и офицерско звание) е мобилизиран (1941-44 г.) в службата за противовъздушна и химическа защита на населението на Царство България (ПВХЗ, създадена с

⁸ Димитров, Л. „Архитект Радослав Недялков Радославов (1888-1979)“. – *Архитектура*, 9 (1980): 34-35.

⁹ <https://www.facebook.com/BGarch203040/photos/a.293861144116975/553069331529487/?type=1&theater>.

¹⁰ В ЦДА, ф. 26А, се съхраняват проекти на Радослав Радославов – за отоплителни инсталации на Инженерен отдел при Държавната военна фабрика (1936-38) и на вилата на Мария Каназирска, ул. „Върбица“ (проект: арх. бюро „Василев – Цолов“, б.г.); за частна клиника и жилище на г-р Кожухаров (1941); съдебни експертизи с оценки на 71 имота – повечето собственост на еврейски фамилии (всички обекти са в София).

Фиг. 18 а. Р. Радославов, К. Джангозов. Фамилна къща на Здравко Платнарлов, бул. „Паскалев“ / „Хр. Смирненски“ 36, София. 1939 г. Фасада към ул. „Д. Войников“. Сн.: Л. Стоилова, 2017



Фиг. 18 б. Планове на жилищни етажи след изправяне на страничната линия на парцела. Черт.: Л. Стоилова

Фиг. 18 с. Фрагменти от балкон и стълба. Архив. Сн.: Архив П. Йокимов – Л. Стоилова, 1999





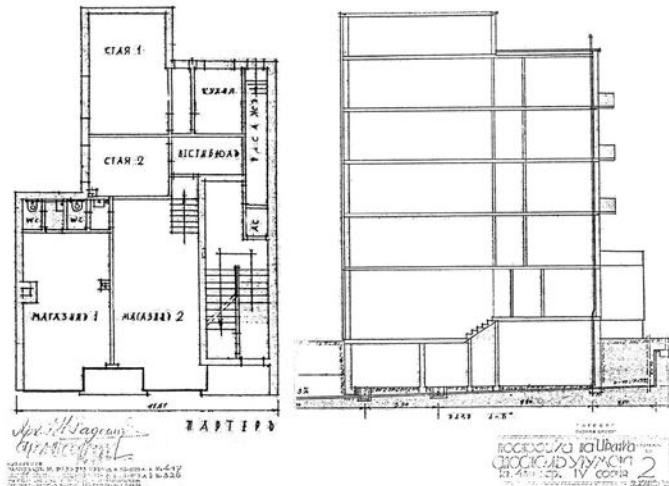
Фиг. 19 а, в. Р. Радославов, К. Джангозов. Апартаментна сграда на Иванка Урумова, бул. „Фердинанд I“ / „М. Ф. Толбухин“ 66 / „Васил Левски“ 29, София, 1939 г.



Наредба-закон от 18 юли 1936 г.). От 01.01.1944 г. до 11.08.1945 г. служи в противовъздушната защита на столицата.

Втората световна война прекъсва интензивното проектиране и строителството в България. През следващия исторически етап се negliжират в голяма степен архитектурните и градоустройствените постижения на модернизма, представяни като „вредни капиталистически влияния от миналото“. Значителна част от информацията за архитектите и градоустройствелите, които са учили на Запад и са обогатили архитектурната практика в България, също избледнява постепенно след 1947 г., когато е закрыта частната практика. Със създаването на държавните проектантски организации през 1948 г. се преминава към проектиране в големи колективи. Джангозов е насочен към Софийската районна (по-късно териториална) проектантска организация, а впоследствие се ориентира към научна дейност в системата на БАН. На 01.04.1948 г. Радославов е разпределен като ръководител на 3-та група в градоустройствената организация ПРОГРЕ. От 01.09.1950 до 04.05.1951 г. е преназначен като групов ръководител в държавната проектантска организация „Главпроект“. От 20.06.1951 г. до пенсионирането си през 1971 г. сътрудничи в „Софпроект“ като контролен архитект. Работата в проектантската организация го свързва с цяла плеяда български архитекти като Георги Папазов, Неделчо Паскалев, Богдан Томалевски, Кирил и Лиляна Босеви, Стефан Стефанов, Стефан Станев, Панталей Греков, Минко и Лиляна Пиндеви; Тодор Дилов, Людмил Димитров, Бисера Рибарова, Светлозара Шаханова. По лични спомени на някои от тях Радославов проверява проектите с вещина и педантизъм, записва в празните полета бележките си, но деликатно не се е бърка в творческите решения. Прави предложения за по-рационални решения на детайлите. Задълбочен познавач на плоски покриви, инсталации и прозорци, той е признат с респект за „цар на котите и детайла“

Фиг. 19 с, д. Р. Радославов, К. Джангозов. Апартаментна сграда на Иванка Урумова, плановете



и щедър консултант не само от млади, но и от по-опитни проектанти. По негово авторство в България са създадени дървените слепени прозорци, които през 1970-те и 1980-те години се произвеждат и прилагат масово в панелното строителство из цялата страна. Експертизата му е толкова задълбочена, че е ценен и търсен като експерт и на високо държавно ниво¹¹.

През този период Радославов изработва на хонорар отделни самостоятелни проекти за частни вили и жилищни кооперации¹²; участва в редица градоустройствени проучвания и публикации¹³.

За активните му професионални усилия, през 1960-те и 1970-те години е удостоен многократно с различни отличия:

от Държавния комитет по строителство и архитектура: почетната значка „Отличник“ на Комитета и парична награда (Заповед № 1900 от 10. VII. 1964 г.);

¹¹ Впечатления на арх. Бисера Рибарова, Светлозара Шаханова и подробен разказ на доц. арх. Любимил Димитров на юбилейното честване на арх. Р. Радославов, организирано от Асоциация „Сдружени софийски архитекти“ в ЦДА-САБ на 27.11.2018 г.

¹² От следвоенния период в ЦДА, ф. 26А, са депозираны проекти на Радослав Радославов за: жилищен блок № 81, жк Гара Искър, София (1970), за жилище на Димитър Милев, ул. „Св. Тертер“ (1974); вили на: Васил и Владимир Иванджийски, кв. Кинотеатра (1973); на Тодорка В. Петрова в Лъкатник (1979); на Тома Тодоров в Симеоново (1980); на Румяна Г. Радованова, кв. Драгалевци (1980) – всички в София; на Росица и Стефан Бъчварови край Варна (б.г.)

¹³ В ЦДА, ф. 26А, се съхраняват сведения и ръкописи на следните публикации: „За плоските покриви и техническото дело“; Предложение за по-пълноценно приложение на ОУП в София (1959); „По въпросите за планирането на града“ – *Бюлетин на Софпроект*, 5 (1964): 1-5; „Централизация или децентрализация на градоустройството“ – *Бюлетин на Софпроект*, 2 (1965): 13-31; „Нови материали за мазилки и водоснабдяване“ – *Бюлетин на Софпроект* (1971-73); Предложение за структуриране на градовете във връзка с масовото строителство на жилищни комплекси (Част 1. Сити, Част 2. Сателити, 1974-75); „Полудневен трудов режим и изгодите от него“ (1971); Предложение за ново работно време – *Бюлетин на САБ*, във връзка с преминането на 5-дневна работна седмица и обсъждането на Кодекса на труда (1976) и др. Много изчерпателна е разработката му „Надземното метро в София“ (непубликувана).

от Профсъюза на работниците по строителство и промишленост: За „Високо майсторство“ в строителната професия; Златна значка „Майстор Колю Фичето“;

от Президиума на Народна Република България: „Народен орден на труда – сребърен“; „Народен орден на труда – златен“;

от Съюза на българските архитекти: Златна значка на отличник; Почетна грамота 1968 г.; Диплом за творческо постижение – „25 години 9. IX.“; златен часовник¹⁴.

Арх. Радослав Радославов напуска земния свят на 17.10.1979 г., последван на идната година от неговата съпруга – Марийка Панайотова Радославова (1896-1980). Техният единствен син – арх. Неделчо Радославов, е наследник в професията. Като служител на „Софпроект“ той проектира озеленяване на голям брой сгради, спортни обекти и паркове в България, а към „Техноекспортстрой“ – в страни от Третия свят¹⁵. Самият той също е вече покойник.

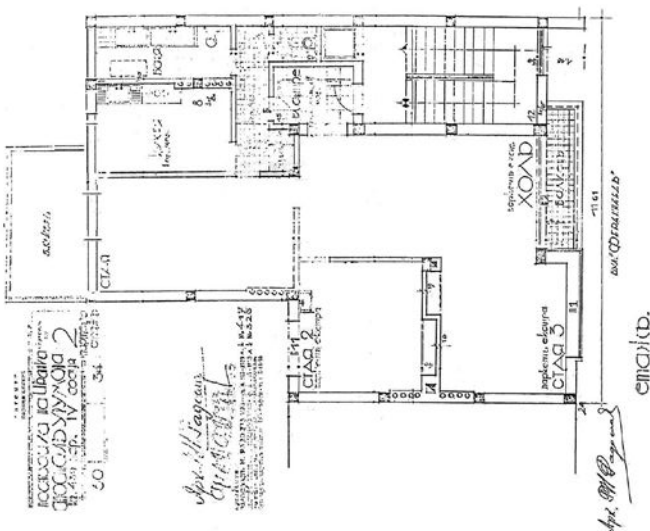
В заключение трябва да подчертая, че макар и малко на брой, творбите в България, свързани с името на Радослав Радославов, са едни от най-ярките примери на модерна архитектура, които неизменно намират място в изследвания, изложби и публикации за периода между двете световни войни.

За нас остава да ги защитим от по-нататъшни посегателства, както и да популяризираме сред българската общественост този рицар на модернизма, който по своето крего и дело се нарежда достойно до най-изявените архитекти на ХХ век.

София, 2016-2018 г.

¹⁴ Биографична справка, ЦДА, ф. 26А.

¹⁵ В Централния държавен архив, София (ф. 26А) се намира информация за следните обекти, по които е работил Неделчо Радославов: алейна мрежа на Докторска градина в София (1954); Лятна естрада с кинотеатър и амфитеатър, ж.к. „Надежда“ (~1955); Борова гора в Княжево [*Вечерни новини*, 54 (05.03.1955)]; Народен парк Витоша (1957); Парк край язовир Панчарево, Физкултурен комплекс с плувен басейн и цветнопроизводствено стопанство Панчарево (1957); Зона за отгих край язовир „Сталин/Искър“ (1959); Спортна база „Локомотив“ (1964); ж.к. „Западен парк“ [*Архитектура*, 7 (1964): 7-11]; Квартален парк „Кирил и Методий“, бул. „К. Велчков“, София (1966); Вила на инж. Шатровски, Пловдив (~1970); Входна част на Парк на свободата/Княз Борисова градина (с арх. Магда Карлова, 1970-71); нов Зоопарк в София [*Архитектура*, 4-5 (1966): 25-27]; Parc National de Babors et de Djurdjura TALAGUILLET, Alger (1969); Зоопарк Ловеч (б.г.); Вили на Крум Босев в Бояна и на Д. Бакалова и Г. Ивчев, в.з. Косанин дол (1971); Зоопарк с гендрариум в Пловдив (1977-79); Крайселщен парк в Баня (б.г.); Национален комплекс за моторни спортове Рамануш край Сливен (б.г.); Крайбрежна зона Кранево (б.г.); ж.к. „Хаджи Димитър“, София (бл. 7, 8, 141; б.г.); парк на Хореографското училище в София (б.г.); Дом на комитета на българите в чужбина (хотел, ресторант и парк), м. Манастирски ливади, бул. „Т. Каблешков“ (1983); Авто-мото комплекс при язовир Студена край Перник (б.г.). Една от малкото му авторски публикации е „Озеленяване на жилищните комплекси“, *Бюлетин на Софпроект*, 1-2 (1967): 6-16. След 1989 г. проектира частно кафе-сакарница в Студенски град, София (1990); магазин на ул. „Велчова завера“, В. Търново (1992).



АРХИТЕКТ ГЕОРГИ КОЗАРОВ

Нана Кръстева

Името и дейността на архитект Георги Козаров доскоро беше потънало в забрава. Жизненият му път е приключил в далечната 1953 г. Но днес благодарение на всеотдайността, с която неговият внук Георги Стоянов издири документите, свързани с жизнения му път, благодарение на писателя Иван Йотов – автор на книгата „Архитект Георги Козаров – човекът, туристът, творецът“, и не на последно място на двата документално-художествени филма на режисьора-оператор Добрин Керестелиев, завесата е вдигната. Това са филмите „Архитект Георги Козаров – даровит творец и достоен българин“ и „Начало на българската туристика“.

Георги Козаров е роден в Сливен през 1872 г., от дете проявява художествен талант, наследен от дядо си – възрожденския строител Тодор Карахристов.

Току-що завършил архитектура и инженерство в Политехниката на Щутгарт, младият архитект и инженер се включва активно в изграждането на стопанския и културния живот на следосвобожденска България. Назначен е в общината на град Сливен. Но там работи само няколко месеца, защото е прехвърлен в Министерството на обществените сгради, пътищата и благоустройството в София.

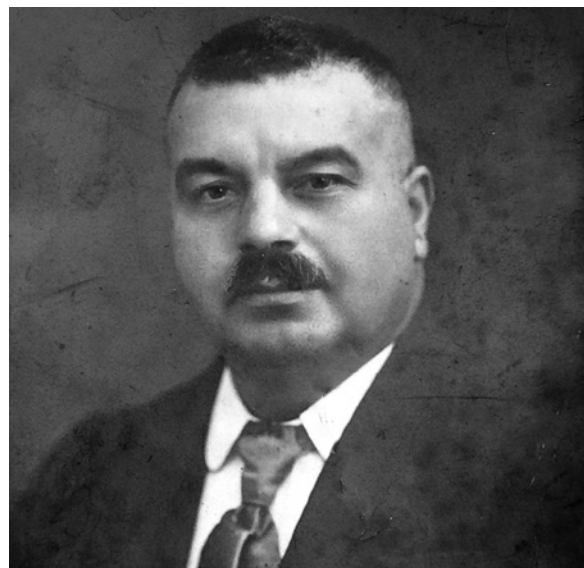
Участва в архитектурните конкурси „Музеи на Българското възраждане“ в София,

„Окръжна палата“ във Велико Търново и „Музей-паметник“ в Плевен. За проекта си за

Окръжната палата получава висока оценка от именития руски архитект професор Померанцев.

От 1903 г. за архитект Георги Козаров започва нов житейски период, който продължава четвърт век и е свързан с Велико Търново. Там той е назначен най-напред за градски, а после е издигнат на длъжност главен окръжен архитект.

Козаров обръща поглед към архитектурното наследство от Възраждането и към ценните археологически находки. Той е най-големият изследовател на създаденото от знаменития възрожденски строител майстор Колю Фичето. Творбата му, посветена на него, е не само научна студия от висока класа, но едно увлекателно четиво. Той прави детайлно описание на неговото архитектурно наследство и с нескрито възхищение говори за ненадминати-



те му по красота и здравина шедьоври: моста до Бяла, катедралната черква „Света Троица“ в Свищов, църквите във Велико Търново и манастирите около него, покрития мост в Ловеч, кулата-камбанария в Плаковския манастир...

Пожарът в Конака, който по негово време бил сдвалище на общинската управа, поражда необходимостта от обявяване на конкурс за нова сграда. Тя ще бъде наречена „Окръжна палата“. Архитект Козаров участва в този конкурс и макар че се класира на трето място, е натоварен със създаването на окончателния архитектурен план и надзора на строителството. До неотдавна тази палата беше една от най-представителните сгради в града, популярна сред гражданството като Окръжен съвет.

По негова идея и проект на хълма Царевец започва строителството на туристически дом. Козаров дарява парични средства и строителни материали. Освещаването на дома съвпада с 15-ия Национален туристически събор през 1922 г., председателстван от самия архитект Козаров.

Архитект Козаров възкресява паметта и на родоначалника на българската текстилна промишленост Добри Желязков. Възложена му е служебна задача да

описе запазените сгради от текстилната фабрика на Добри Желязков в Сливен. Тези негови проучвания са в основата на статията му „Отецът на българската фабрична индустрия Добри Желязков“, публикувана на страниците на най-авторитетното по онова време научно издание – „Периодическо списание на Българското книжовно дружество“. По-късно това проучване е в основата на по-голяма творба, излязла изпод перото на архитекта с безспорен писателски талант – „Добри Желязков – Фабрикаджията“.

През 1926 г. архитектът Георги Козаров поема кметския пост в родния си град Сливен. През двегодишното си пребиваване там той възражда идеята си за построяване на паметник на легендарния войвода Хаджи Димитър, която е предложил още през 1902 г. Паметникът по проект на скулптора Стефан Пейчев е открит тържествено през 1933 г. С цената на много усилия Козаров успява да разшири улица „Цар Освободител“. Кметската си заплата гарява за просветни цели в полза на града.

Забележителна е дейността му за спасяването на античния римски град Никополис ад Иструм – днес археологически музей на открито. С името на Георги Козаров е свързана консервацията на средновековните черкви в Несебър.

Той е между първите български учени, които забелязват високата художествена стойност на стенописите в Боянската черква Прави прецизни чертежи и скици на сградата и не одобрява допълнителното ѝ застрояване, което е нарушило нейната естетика.

Като отличен познавач на архитектурното наследство на гениалния възрожденец уста Колю Фичето два пъти възстановява емблематичната му за Велико Търново сграда Конака – след опустошителен пожар и земетресение. В една своя статия Козаров споделя наблюденията и болката си, че ние българите не умеем да ценим създаденото от предците ни.

Архитект Козаров се интересува не само от археологически старини, но и от модерни съвременни сгради. Такива се новозастроените Сливенски минерални бани. Той ръководи изграждането на Мелницата и Макаронената фабрика в Балчик – едно от върховете строителни постижения по негово време. Днес тя е средище на културния живот в морския град.

Към разностранната дейност на архитекта не на последно място трябва да изтъкнем неговия огромен принос към организираня туризъм. Младият архитект на знаменателния ден 19 август 1895 г. е сред тристата души, които по призива на писателя-сатирик Алеко Константинов се изкачват на Черни връх.

През юни 1899 г. в Княжево се събира група горещи последователи на Алековия призив „Опознай Родината, за да я обикнеш“. Там е и Георги Козаров. Учредено е първото туристическо дружество у нас – Софийското, а той е избран за председател. И до края на живота си служи на тази благородна кауза. Многократно е избиран в ръководните органи на туристическата организация. Погпомага



строежа на първите туристически хижи със свои средства. Със свои пари построява и чешмата пред хижа „Алеко“ на Витоша. По негова идея е построена първата туристическа спалня за ученици във Велико Търново. Той е наясно, че добрите пътища, трасиранието на туристическите пътеки и тяхното маркиране, както и строежът на планински хижи ще привлече все повече хора на излети сред природата.

Георги Козаров предсказва бляскаво бъдеще на автомобилния транспорт. Избран е за пръв председател на Българския туринг клуб. Статията му „Автомобилизация на шосетата в България в свръзка с туризма и народното благосъстояние“, публикувана през 1931 г., със сигурност е един от първите, ако не и първият опит у нас, да се очертае значението на туризма като важен отрасъл на стопанството, особено подходящ за бедна страна като България. Приживе, през 1952 г. той е награден от Българския туристически съюз с почетната значка „Народен турист“ за изключителните му заслуги към организираня туризъм в България.

Едва ли бихме могли накратко да обхванем многостранната дейност на големия ерудит – архитектът Георги Козаров. Няма научна и стопанска област, в която да е работил и тя да не е съпроводена с негови статии, архитектурни и инженерни изследвания, пътеписи и популярни четива. Кой знае защо обаче независимо от това богатото книжовно наследство на архитекта той постепенно потъва в забвение.

Архитект Георги Козаров идва на този свят при последните издихания на османското иго, израства и разгръща професионалните си качества през Третото българско царство – време, в което се ползва с голям авторитет.

Умира в тоталитарна България през 1953 г., репресиран и изключен задълго от културния и стопанския живот на страната.

Наш дълг беше да възкресим приноса на големия ерудит архитектът Георги Козаров в изграждането на следосвобожденска България.

Всеки, който проявява интерес, може да научи много за всичко това чрез неговите творби в сборника „Стопанските великани на Българското възраждане“.

КОМПЛЕКТ ОТ ПАРАВАН, СГЪВАЕМ СТОЛ И СГЪВАЕМО КРЕСЛО

арх. Кирил Първанов

В Музея за история на София сред многобройните експонати са изложени оригинален параван, сгъваем стол и сгъваемо кресло. Те са ярки представители на ислямското приложно изкуство. Отличават се с подчертана представителност, богата украса и виртуозно изпълнение.

Тези интериорни елементи не са характерни за обзавеждането на българските жилища и обществени представителни сгради. Единични екземпляри има внесени предимно от българи, работили в страните от Близкия и Далечния изток и някои африкански страни. Въпреки това те представляват интерес не само за специалистите, работещи в областта на изкуството и архитектурата, а и за всеки почитател на красотата.

Преди повече от десет години, при подготовката на бъдещата експозиция на Музея за история на София и обстоятелствения преглед на събраните експонати беше открит комплект от параван, сгъваем стол и сгъваемо кресло. Благодарение на добрия шанс аз също присъствах на това вълнуващо събитие. Станах негов съпричастник и бях изненадан, силно впечатлен, но и озадачен. Едни от въпросите са откъде, кога и как е попаднал този комплект в България...

Искам да привлека вниманието на читателите към този интересен експонат, да осветля някои детайли и да дам отговор на част от въпросите, възникващи при неговото разглеждане, без претенции за изчерпателност.

Параванът, сгъваемият стол и сгъваемото кресло са изработени в стил мудахар. Този стил е създаден от маврите, завзели Иберийския полуостров през VIII в. Той е развит от богатите школи на Мароко, Алжир и Тунис (XI – XV в.). Съществена част е от мавританската архитектура. Нејни всепризнати образци са джамията в Кордоба, Хиралдата и Кралският дворец в Севиля, дворецът в Алхамбра, Гранада и други, които са световни архитектурни паметници. Този стил обогатява и приложното ислямско изкуство. Характерно за него е:

- използването на орнамента арабеска;
- въвеждането на куфическото писмо като декоративен елемент;

- използването на погково- и дотелинообразната арка и техните варианти;
- декорацията изпълва плътно цялата повърхност.

Композицията в ислямската архитектура допуска различно тълкуване на всеки мотив. Художественото произведение е загадка с много решения.

Параванът, сгъваемият стол и сгъваемото кресло са произведени през XIX век вероятно в Мароко. Повлияни са от художествените стилове, прилагани по това време в Европа и Близкия изток. Това се отнася за орнаменталната украса и особено при формоизграждането на сгъваемото кресло. Ислямските майстори по това време са владеели и нови технологии, които разширяват творческите им възможности и им дават по-голяма свобода спрямо ограниченията, произтичащи от ислямската религия.

ПАРАВАНЪТ

Параванът най-често е определян като приспособление за прикриване на нещо в стая, символ на тайнствеността. Той полузакрива или полуоткрива. Използва се и за разделяне или оформяне на жилищни и на обществени помещения на по-малки части. Определян е още като аксесоар, допълващ интериора.

В конкретния случай параванът е фон на сгъваемия стол и сгъваемото кресло, неразделна част е от комплекта, силно допълващ и подсилващ общото художествено въздействие. Представлява три изправени правоъгълни плоскости с рамкова конструкция, свързани с панти, което ги прави по-устойчиви и гъвкави. Горните им части са увенчани с дотелинообразни дъги, а в основата завършват с красиво изрязан цокъл. Обилната им декоративна украса заема плътно, без свободно поле, цялата им повърхност. Тя е еднакво изградена и прецизно оформена в двете крайни плоскости и с малка разлика в средната. Члененията са симетрични, а в украсата им са включени изразните средства на декоративните изрези, стругованите профили, резбата, инкрустацията и гравюрата. Сред използваните орнаменти, во-

геща е арабската. В нея са очертани два елемента – фини и изящни флорални мотиви, в които са вплетени калиграфски изписани букви от арабската азбука и надписи, а от друга страна – строга геометрична линия с омайващ ритъм (фиг. 1).

Въпреки че ислямската религия не допуска човешки и животински изображения, те присъстват в паравана. Той е носител на богата информация и многобройни символи, позволяващи различен прочит и интерпретация. Всичко това прави този параван изключително красиво и интересно произведение на приложното изкуство.

От гледна точка на неговата форма и украса той може условно да се раздели на три части – горна, средна и долна. Горната част на трите плоскости на паравана включва грациозно огънат фронтон, визуално увеличаващ неговата височина. Той е богато разкрасен с орнаменти от растителни мотиви и калиграфски изписани букви от арабската азбука, в основата с две осмоъгълни звезди и маслиново клонче на върха, инкрустирани със слонова кост. Под фронтоната има изящна композиция стил *машрабия* – художествен принцип на изграждане на композиция от различни по форма, големина и подреждане струговани или изрязани дървени архитектурни елементи. Тя е позната и като ажурна дървена гантела. В зависимост от конкретното предназначение – за паравани, сенници, прозорци и балкони на сгради и др., както и от художествените традиции на страните, в които се използва, разнообразието от форми е голямо.

Композицията на разглеждания параван от комплекта е плод на невероятна фантазия и определена източна култура. Състои се от три хоризонтални полета, като горното и долното са еднакво оформени. Стругованите дървени елементи са с овална форма и запълват цялата повърхност. В централното поле те са с елегантна, изтънчена, удължена вретенообразна форма. Част от тях са оцветени в червено. Изработени са със завидно майсторство, граничещо с виртуозност от абаносова дървесина. Малки фрагменти от тази композиция са включени в съвземия стол и съвземия кресло.

Композицията е очертана с рамка от орнаменти с растителни мотиви – *ислими*. В центъра на горната и в основата на вертикалните части на рамката са инкрустирани три осмоъгълни звезди от слонова кост.

Средната част е ограничена с две хоризонтални инкрустирани медни ленти, разчленени в двата им края.

Лявата медна пластина от горния ред (фиг. 2) включва птица, три човешки фигури на камили, две от тях (женски) обвърнати една към друга – едната свири на флейта, а другата държи маслиново клонче. В центъра е сърна с кацнала върху нея птица. В края има сърни и елени. От двете стра-



Фиг. 1. Параван

Фиг. 2. Медна пластина от левия панел на паравана и фрагмент от *машрабия*



Фиг. 3. Медна пластина от централния панел на паравана





Фиг. 4. Сгъваемият стол

Фиг. 5. Музей Петко и Пенчо Славейкови – Сгъваем стол

ни на пластината има квадратна медна пластинка, на която е изобразен сфинкс с кацнала върху него птица.

Централната пластина (фиг. 3) е запълнена с три човешки фигури, най-лявата от които е седнала и свири на духов инструмент или пуши чибук, а над нея е изобразена птицата феникс. Следват две човешки фигури, седнали на камили и обърнати една към друга. Около тях летят птици. В центъра на пластината – обелиск, сърна с кацнала върху нея птица, слънце. Вдясно са трите египетски пирамиди, на едната от тях е кацнала птица, а над трите е птицата феникс със счупено крило. Най-вдясно е сфинкс с кацнала върху него птица. Двете малки пластини са с човешки фигури.

В лявата част на дясната пластина са изобразени 3 риби, обграждащи птицата феникс, следват две човешки фигури, обърнати една към друга. В центъра е обелиск с по една птица от двете му страни. Вдясно от обелиска е изобразена сърна с човешко лице. Както и в централната пластина следват изображения на три египетски пирамиди с кацнала птица на една от тях, феникс със счупено крило и сфинкс с кацнала върху него птица. От двете страни малките пластини са с човешки фигури.

Свободните пространства на всички медни пластини са запълнени със стилизирани цветя.

Следва нова композиция, хармонично съчетала няколко декоративни елемента – много нежни орнаменти, постигнати със средствата на фина ажурна резба, калиграфски изписани арабски букви и малки шестоъгълни звезди, инкрустирани със седеф (слонова кост). В нея откриваме една източна приказка от ефирна дантела.

Долният ред медни пластини, завършващ средната част на паравана са силно патинирани, което не позволява точното им описание.

Третата, долна част на паравана е изградена от вертикално и хоризонтално подредени правоъгълни табли. Те са украсени с резба с нисък релеф, с плосък ефект, деликатна, с фина композиция с участието на нежни шестоъгълни звездички, инкрустирани със седеф. В центъра декоративният ефект е допълнен от медна квадратна пластинка с орнаментални мотиви. Тази част завършва с изкусно изрязан фриз, красиво оформящ цокъла и краката на паравана.

Лявата медна пластина е с изображение на ваза с цветя, обградена с птици и цветя, централната с риби, птицата феникс, сфинкс и сърна, а дясната с човешки фигури, птици и цветя.

Общата цвѐтова украса в кафяво с нейната тонална топлота, с малки акценти в бяло, жълто и червено, придава на паравана известна монолитност, усещането за една художествена картина. В декоративната украса присъстват символи, популярни в ислямския свят като *звездата*, *камилата*, *сфинкса*, включени са калиграфски изписани надписи и др.

Съществува едно интригуващо сходство между изобразената в една от медните пластини, инкрустирани в паравана, девойка, свиреща на флейта, седнала на камила с подобно изображение върху метално бляго от времето на Сасанидската държава (226-641) на девойка, свиреща на флейта, но седнала на грифон. Тази прилика не е случайна. Тя може да бъде обяснена с различни аргументи, но тя е преди всичко потвърждение, че ислямското изкуство се е формирало и развивало под влиянието на богатите художествени традиции на неговите предшественици.

Медните пластини с техните изображения, изборът и начинът на подреждане на символите не са случайни. Те са подчинени на някаква идея. Надявам се, че отговор на тези въпроси може да бъде даден от изкуствоведи, специалисти по символиката.

СГЪВАЕМИЯТ СТОЛ

В исторически план сгъваемият стол е известен още от Древния Египет. Фараонът Тутанкамон (XIV в. пр.Хр.), упражнявайки властта си, е използвал сгъваем стол, наречен жречески трон, а по време на лов – сгъваема табуретка. Тяхната конструктивна схема е Х-образни кръстосани крака. През следващите епохи сгъваемият стол запазва Х-образната си конструкция, а направените промени са предимно в неговата украса и използваните материали.

Сгъваемият стол от разглеждания комплект е изключително елегантен, с добри класически пропорции, ясна линия, с открояващ се правоъгълен силует и интересно изграден фронтон. Отличава се с простота и достойнство.

Облегалката на стола е увенчана с красив фронтон от детелинообразна дъга, удължена с две плавно огънати криви, покриващи целия фронтон. Той е интересно моделиран с прекрасна композиция от калиграфски изписани арабски букви, арабеска и инкрустирани шестоъгълни звезди – същите като на паравана. Централно място в композицията, със силен акцент и в синхрон с правоъгълния силует на стола, заема декорация в хармония с тази на паравана.

Седалката, облегалката и краката на стола са украсени с изящни декоративни ивици, с фин детайл и симетрично възрадени в тях шестоъгълни звезди от седеф. Краката стъпват на красиво изрязан фронтон, като предният е със завити краища (фиг. 4).

Създаемият стол символизира статуса на социалното, правното и духовното положение на личността, която го ползва. Направен е с идеята достойно да партнира на създаемото кресло, но без да го засенчва.

В продължение на години положих усилия да открия подобен създаем стол в България. Неочаквано (както често се случва) в Деня на будителите го видях в музея на Петко и Пенчо Славейкови в София. На него е седял Петко Славейков, когато е работел на пишещата си машина. Донесъл го е от Цариград, където е участвал в борбата за независимостта на българската църква. Този създаем стол е по-скромно оформен (фиг. 5).

СЪЗДАЕМОТО КРЕСЛО

Създаемото кресло също има хилядолетна история. През различните епохи и страните, в които е произвеждано, и в съответствие с настъпилите промени в конструкцията, формата и украсата му то се е ползвало с популярните имена „трон на Дагоберт“ – Римската империя (I в. пр.Хр. – V в.), „куруле“ и „селла куруле“ – Франция, Германия (XII – XV в.), „савонарола“ и „дантеска“ – Италия (XVI – XVII в.).

Креслото от комплекта има прилика с италианското „дантеска“, но е съществено обогатено във формата и декоративната украса. Подобни кресла са произвеждани през XIX в. в Сирия (фиг. 6).

Създаемото кресло от комплекта се отличава с особена красота и изящество, изпълнено с мярка и хармония. Запазило е X-образната стойка, но тя е омекотена и грациозна. Елегантно огънатите крака изграждат и страниците на седалката. Особен чар на креслото придават плоската арка, заоблеността и мекотата на овалните линии на облегалката, в центъра на която е поставен елегантен фрагмент от машрабия, вертикалната шпросна с прекрасна композиция от различни симетрично подредени изящни форми. Акцент на декоративната украса е облегалката на създаемото кресло. Тя е съчетание от нежни геометрични орнаменти, калиграфски изписан текст и три



Фиг. 6. Създаемо кресло

(едната в центъра и две в краищата) осмоъгълни звезди, инкрустирани със слонова кост. Всички останали части на креслото са изцяло покрити с фини ивици и шестоъгълни звезди, инкрустирани със седеф. Подгръбниците се отличават от другите архитектурни елементи на креслото. Те нямат тяхната изтънченост. Това е направено не толкова за удобство на седящия, а да подчертаят и подсилят излъчването на ръцете – на ръце благославящи, на ръце даряващи вяра, надежда и любов.

Преводът на арабския надпис върху облегалката на креслото е **Неграмотният търси пари, а умният – знания**. Много мъдро и поучително! Красотата и мъдростта, събрани в едно произведение на приложното изкуство го правят много ценно.

Създаемото кресло е символ на властта. На него са седели фараони, висши представители на съдебната власт, крале и императори. Съществува версията, че един от папите по време на прием на видни личности е седял на създаемото кресло, а до него на създаемия стол – неговият кардинал.

Комплектът от параван, създаем стол и създаемо кресло е изработен по поръчка на личност с богата култура и знания. Той е с точно определено предназначение. С излъчването си гали омото, а с въпросите, които поставя, провокира ума.

Уважение и благодарност заслужава ръководството на Музея за история на София, съхранило комплекта и включило го в експозицията на музея за гостояние на всички българи и чуждестранни граждани, които обичат изкуството и се интересуват от историята.

КОНСТАНТИН АЧКОВ

Интервюто проведе доц. д-р арх. Орлин Давчев



Можем ли да твърдим, че има съвременен български дизайн със собствена идентичност?

Мисля, че българският дизайн точно в този момент определя своя самобитен облик. В период сме на поява на първи малки дизайн брандове, търсене на работки на дизайн от производители, които до този момент са работили единствено на ишлеме и други подобни прояви, които могат да се нарекат първи истински смислени процеси в областта.

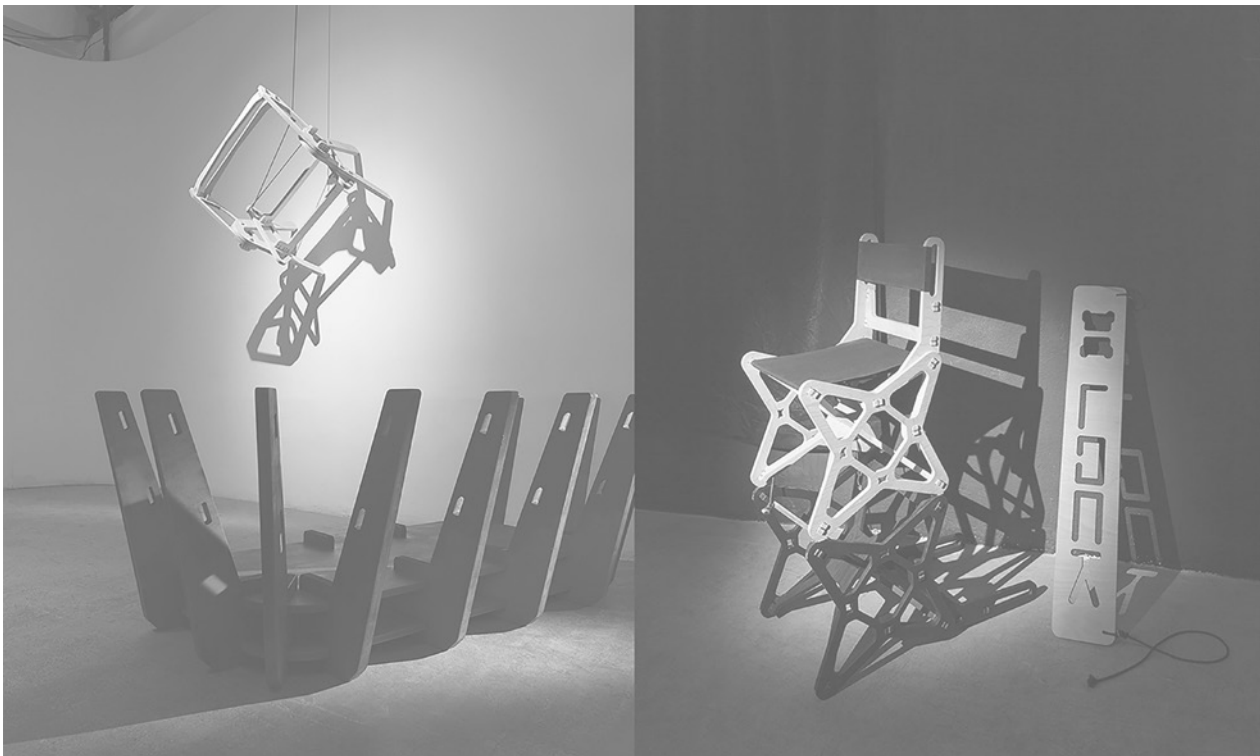
След закриването на Централния институт по промишлена естетика – ЦИПЕ, нарушена ли е традицията и връзката между дизайнер и производител?

Този институт е създаден изкуствено, в условия на планова икономика и е почти без никаква логична взаимовръзка между производител и дизайнер, доколкото можем да говорим за истинско пазарно ориентирано производство в тази епоха. В този смисъл там нищо значимо и конкурентно не се родило, за да се нарушава съответно нещо.

В условията на оцеляване от страна на българската дизайн индустрия има ли адекватно разбиране от страна на производителите за добавената

стойност на дизайна към продуктите? Има ли светлина в тунела, или още дълго ще съществува моделът на ишлеме и евтина експлоатация?

Ако трябва да съм честен, до този момент нямаше абсолютно никакво разбиране от така наречената „индустрия“! Тя работеше изцяло на ишлеме и беше само в ролята на изпълнител, а не на производител, който създава собствена продукция с поръчка към дизайнери, прави реклама и търси реализация на изделията си. Изпълнителите на чужди проекти бяха и все още са натиснати със смешни печалби и огромни обеми и в по-голямата си част те нямат дори представа, че могат да работят със собствени продукти с дизайн, който може да им увеличи маржа на печалбата драстично! Някои от тях обаче решиха да се покажат на международни изложения с каквото имат в насипен вид, без никаква стратегия, и видяха, че колежите им от Западна Европа, а и от Източна работят по съвсем различен (нормален) начин и генерират много по-големи печалби с много по-малки обеми. Тъкмо тези изпълнители, които вече са решили, че трябва да преминат на друг тип производство са хората, които ще разрушат това ненормално статукво на бял робия, което бе поставено в началото на прехода.



Какви са предизвикателствата пред младите автори или тези, които дръзнат да се реализират като предприемачи и се стремят да наложат собствена марка? Има ли смисъл от участия в световни търговски изложения?

Младите автори и предприемачи са поставени тук в едни изключително неизгодни условия. Причините за това са комплексни, но малкият мащаб на българския пазар е едно от най-големите препятствия, които могат да спънат всеки опит за реализация. Много малко бизнеси могат да се родят и да тръгнат от българска територия, без да имат нужда да продават тук и да не зависят от българския клиент. Едно от смислените действия в тази обстановка е участието в международни изложения, където да се генерират поръчки. Лошото е, че добрите изложения са много скъпи като участие и пренаселени с показващи се конкурентни фирми. Това прави много трудно и въпрос на късмет забелязването на един малък бранд. В момента обаче поради тези обстоятелства се раждат по-малки и по-специализирани фестивали, които дават много повече простор за изява. Комбинирани с възможностите на интернет медиите като реклама и продажби, могат да дадат едни по-гъвкави инструменти с които появяващите се фирми да намерят своето място на пазара.

Как се случи отправената към теб покана да участваш двукратно на Дизайн биеналето във Венеция – Design.ve, и какви са твоите лични впечатления за същността на това значимо младо събитие откъдетре?

Как се случи точно, и до този момент не знам, но предполагам, че бях забелязан след една бронзова награда на моя стол „Електрон“ в конкурса за дизайн Awards. Питал съм организаторите, но те бяха уклончиво мълчаливи по въпроса защо и как. Мисля, че не това е най-важното, а че имах честта да представя два пъти в едни прекрасни дворци в центъра на Венеция цели групи от мои произведения, които се вписаха смислено с образци на автори като Рон Арад, братя Кампана, Лука Никето и др. Събитието се роди през 2016 г., когато бях поканен за първото си участие и като замисъл бе да бъде логическо продължение на изданията на Биеналето за архитектура. Миналогодишното издание бе в основната програма на Архитектурното биенале и бе заявено като Дизайн биенале. Така че не знам докъде би стигнал този дизайн фестивал, но със сигурност той вече си партнира официално с Милано и ще се разраства. Най-хубавото на Design.ve е, че дава поле за един друг начин на представяне на дизайн образци и авторите им в магичната обстановка на Венеция, с пищните дворци, артистични пространства и цялостно усещане за съпоставяне на модерно с антично.





Стак, 2012г., Маса Стак, 2012 г.
Фотограф: Тихомир Рачев



Биотенсегрити кинетична скулптура
Рибата, 2004 г.
Една конска сила, 2002 г.
Фотограф: Тихомир Рачев



Биография

Константин Ачков е роден през 1973 г. Завършва Националната художествена академия в София, специалност „Скулптура“, степен „магистър“ в ателието на академик Крум Дамянов. Член е на Съюза на българските художници. През 1996 г. участва в юбилейната изложба „100 години Национална художествена академия в София“. Две години по-късно печели стипендия от фондация „Отворено общество“. През 2009 г. заедно с група „Черга“ участва в 100% Design London с мебели, лампи от велпапе, серия „Картоненият Гери“. Това е първото групово участие на български дизайнери зад граница. Отново през 2009 г. участва в първото Биенале на българския дизайн. Печели втора награда на журито за продуктов дизайн със серията тенсегрити мебели X-tense (маса и стол) и V-star (маса). Получава и Специална награда на Съюза на българските архитекти. През 2010 г., след отворен конкурс селекция,



*Тенсегрити стол и маса X-tense, 2009 г.
Фотограф: Тихомир Рачев*

печели покана за участие на отворения за Балканите конкурс-експозиция в Белград – Mikser. В началото на 2011 г. организира експозиция на свои мебели (Kolibri, Fangs, Android-system, лампите Трапес) по време на Sofia Design Week. Столът Android е показан и на Budapest Design Week. Представя свои продукти и на Vienna Design Week 2011 като част от експозицията „There or There Isn't: Bulgarian Product Design Now“, организирана в Haus Wittgenstein. През 2011 г. участва във Второто Биенале на българския дизайн. През 2011 заедно с Петър Захаринов правят самостоятелна изложба „Пъзели за Живеене“ в галерия Credo Bonum. Следващата 2012 прави самостоятелна изложба „Жлеб и Шпилка“ в галерия „Алма Матер“. Същата година неговите мебели участват в изложбата Helsinki World Capital of Design, Финландия. Отново през 2012 прави мебелите за временното студио на БНТ за Олимпиадата в Лондон. През 2013 участва в Month of Design, Любляна, Словения.

През 2016 печели бронзова награда A'awards със стола Electron. Същата година получава покана за първото издание на дизайн биеналето Design.ve, част от Венецианското архитектурно биенале 2016, в изложбата „Wood obsessions“. През 2017 заедно с Lock furniture взима участие в Stockholm Furniture Fair 2017, Швеция. Същата година прави самостоятелна изложба „Светлини и сенки“ във Fabrica 126. Пак през същата година неговите мебели са селектирани да участват в Portoriccolo Sistiana, Atemporary studio, Италия. През 2018 е поканен за втори път от Design.ve в изложбата „Design after Darwin, Adapted to adaptability“, част от Венецианското архитектурно биенале 2018, Италия. Там представя фамилия мебели Corner, която е специфичен минимализъм от камък и дърво. Същата година е селектиран в изложбата „Българският дизайн сега“, Мелба дизайн фестивал на студио „Комплект“.



Маса „Арк“
Фотограф: Минко Минев




Закачалка за дрехи Spase, 2017 г.
Фотограф: Минко Минев

За автора

Дизайнерът Константин Ачков е скулптор, който работи много години със сложни структури като „тенсегрити“. Той също е известен като експерт в пъзел и самозаклучващи се системи. Неговите разработки в тенсегрити стоманени скулптури комбинират фигуративен образ с тези необикновени структури. Изобретателят на тенсегрити Кенет Снелсън и експертът по биомеханика Стивън Ливайн казват, че това е абсолютна новост в тази сфера. В тенсегрити мебелите, където всички части са от неръждаема стомана, той прави нови конструктивни комбинации. Много години Константин Ачков работи по темата на самозаклучващи се пъзел мебели, изрязани от един лист шперплат. Тези специфични мебели с нулев отпадък са екологични и имат възможност да бъдат доставяни във формата на плосък пакет. Сега авторът работи и разработва темата „скулптури с функция“, където използва по-скъпи материали като камък.



Лампа „Лесе“, автор Константин Ачков
фотограф: Mattia Balsamini
рекламна кампания на Design.Ve 2018



Списание за архитектурно творчество,
архитектурна теория и критика

Издание на Съюза на архитектите
в България

ISSN 0324-1254

Цена 7 лв.